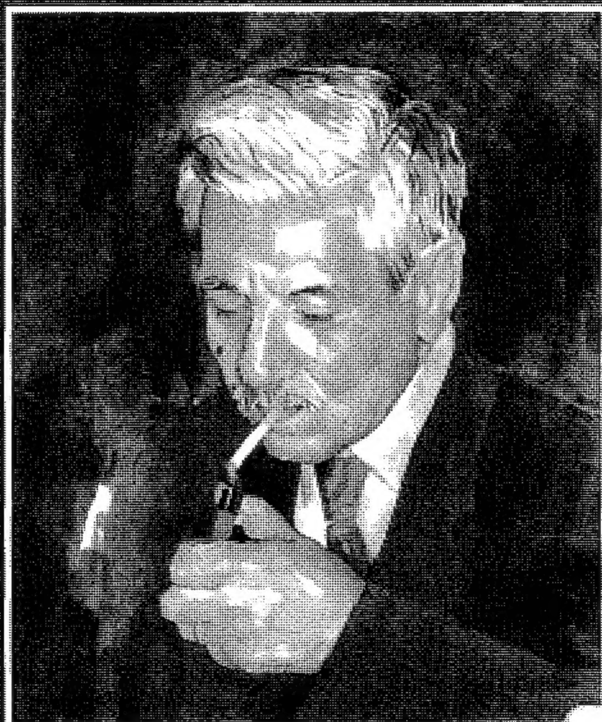
# عبد الوهاب البياتي

# ينابيع الشمس

## السيرة الشعرية







السيرة الشعرية

---

ينابيع الشمس

دار الفـــرقـــد
للطباعة والنشر والتوزيع
دمشق هاتف : ٦٦١٤٢٨٣
ص.ب : ٣٤٣١٢

الطبعة الأولى : ١٩٩٩
عدد النسخ : ٣٠٠٠

تصميم الغلاف : الفنان إبراهيم العبدلي

# ينابيع الشمس

## السيرة الشعرية

عبد الوهاب البياتي

ما كان لي أن أعود إلى كتابة تجربتي الحياتيّة ــ حيث يكون الشّعر فيها قسيماً مع سيرة الذات ــ لولا هاجس كان يراودني كلّما أخذ ذهـني في الاستغراق، وكلّما استرجعت الماضي باحثاً عن نفسي التي أضحت نهباً بين من استوقفتْ لديه، أو من وَقَفَ هو لديها. ذلك أن ما لم يذكر يبقى هو الأهمّ، وإنّ المرء ليظلّ مأخوذاً بالجديد المسكوت عنه أو الهامشي المحال خارج الاستدعاء بسبب الإنهماك بالأساسي المألوف الذي كثيراً ما يستحبُّ الوقوف عنده، وتجليته إنسجاماً مع العرف الكتابي ليتشكّل منه ما يصطلح على تسميته بـ ( السّيرة ) autobiography.

غير أن ما يستوقفني هذا اليوم لا يتعارض أو يلغي ما أثبتُّهُ سالفاً، بل ليوائم بين ما تفرّق مبثوثاً يطلب صلته في موضع آخر من كتاب لاحق، وقد يأتي هذه المرّة ــ بفعل تلاحقه ــ أكثر إنسجاماً وأبدع استرسالاً من ذي قبل.

كما يساق فيه ــ أيضاً ــ الجديد، سواء ما كان وعياً به لاحقاً حيث تمضي السنون والمرءُ يقلّب ما عنَّ له فيستنتج منه شيئاً آخر، أو يضع يديه على ما لم يكن يظهر له أنها من أمره، أو ما كان جديداً مضافاً لم تسعف الذاكرة ــ حينها ــ نفسها على تسجيله، فأتت به الآن لتضعه حيث يكون موضعه من رحلة الذات.

وإذا كان استحضار الفائت يستدعي معه الحزن، إن كان جميلاً فلفواته، وإن كان غير ذلك فلآلامه التي ندَّ عنها، فإن من يقف على سجلّه اليومي مطالب ــ إضافةً إلى الموضوعيّة التي يجب أن يتحلّى بها قلمه ــ بالقدرة على اصطحاب الصبر ومجالسة الأشجان والدموع، وقديماً قال البوصيري عن الذّكريات:

أمِنْ تذكّرِ جـــيرانٍ بـــذي سَـــلَمِ مَزَجْتَ دَمْعاً جَرى مِنْ مُقلَةٍ بِـدَمِ؟!

إلاّ أنّ ما يُنسى لا يموت في الذاكرة، فيعودَ من جديد أساسيّاً بعد أن تشحذه الحادثةُ الآنيّةُ فتلقيه بين مدارجها مفتاحاً تفكّ به الملغز والغرائبي والمثير، وحتى أنّه يأتي في مرّات أخرى ـــ أي المنسي ـــ حاجة تستنجد بها الذات، كما كان ساقي الفرعون الذي أوصاه النبي يوسف بن يعقوب (ع) أن يذكره عند ربّه، فنسي أمر صاحبه، حتى عاد له بعد أن بدت الحاجة ليوسف مفسّراً ما طـــاف بـــالفرعون حلماً..

فالاستجابات إذن هي التي تخلق المتذكر، وهي ـــ أيضا ـــ قد تبعـــده تبعـــا لحيثياتها أو مكامن استغراقها في الزمان والمكان. ولا يعدو الأمـــر في النهايـــة إلا نسيجا هلاميا غير واضح المعالم ولا دقيق في تشكلاته، يهيمن عليه النقص مـــهما أوتي صاحب المذكرات من قوى يستحوذ بها على ما يود أن يسجله..

وهكذا فالمتذكر هامش إذا ما قيس بالمنسي، وما يكتبه صاحب السيرة أو مـــن يترجم عنه، يظل إيماضات خلب، كما يظهر الأمر للصياد الذي يقف بالنهر فتأتي سنارته سمكة أو أخرى من غير أن يعني ذلك اكتفاء الصياد أو نضوب البحر، بـــل يظل ما في البحر أكثر وأحسن مما في جعبة الصياد..

أما وقد أصبح الأمر كذلك، فقد وجدتني أطيل الوقوف بالنهر غير مرة حـــتى أنال منه ما يجعلني أعود إلى أهلي ـــ الذين ينتظروني ـــ بجعبة ممتلئة تشعرني بحسن وفادة الواجب نحوهم. ولعل المقام يسمح لي أن أحرر لعبة المجاز التي أتيت بها آنفا للتوضيح، فليس الوقوف بالنهر مرات عدة إلا معاودة كتابة التجربـــة الشـــعرية كلما رأيت ذلك ممكنا، أما الأهل الذين ينتظروني فهم القراء حيث يطلق عليـــهم

ف.أ ماثيسن (مدينة الجماهير وثقافة الأقليّة)، وأمّا الجعبة الممتلئة، فهي ما أنا بصدد كتابته حاليّاً..

فكان شأني وأنا أكتب السيرة ــ المذكّرات هذه، كشأني وأنا أكتب الشعر، إذ كلّما انتهيت من كتابة قصيدة، أشعر أنّي سحابة أمطرت كلّ ما عندها وظلّت تنتظر موسماً آخر لكي تستعيد عافيتها فتمطر من جديد، وقد أحسست بمحنة كبيرة عندما نشرت ديوان (أباريق مهشمة) فقد كنت أتجوّل ما بين الوهاد والوديان والقمم لكي أبدأ رحلتي من جديد وكنت أحسُّ أنني لم أستعد توازني بعد هذا إلاّ بعد كتابة ديوان (النار والكلمات). وما يصحّ على تجربتي الشعريّة، يصحُّ تماماً على هذه المذكرات التي تأتي بعد ما يقرب من ربع قرن حيث كانت تجربتي الشعريّة في كتاب حمل الإسم نفسه وصدر عام ١٩٦٨م.

لقد أحسستُ أنّ ذاكرتي التي ازدحمت بغبار السنوات، كانت تعجُّ بصور ورموز كثيرة، كان يطمس بعضها الآخر، وكان عليَّ أن أضع الإشارات والعلامات في هذه الذاكرة لكي لا أعيد أو أستعيد الذي كتبته ثم جاءت مرحلة جديدة من حياتي، وهي مرحلة إقامتي في إسبانيا التي استمرّت عشر سنوات أحسست فيها أنّني يجب أن أولد من جديد، فلقد كنت استهلك نفسي تحت شمس صيف العالم العربي، ولهذا فإنّني لم أكتب لا الشعر ولا المذكرات طوال أربع سنوات، ولعل موت أو انتحار الشاعر خليل حاوي هو الذي ذكّرني بالشعر من جديد، لأنّني كنت أعيشه ولا أكتبه، وقد وجدت صعوبة كبيرة في كتابة قصيدتي عن موت خليل حاوي، أشبه بصعوبة من يحاول الكتابة للمرّة الأولى في حياته، لأنّ علاقاتي الاجتماعيّة والثقافية كانت تستترف كلّ وقتي، ولكنّ هذه النشاطات كانت أشبه بالقوت الروحي الذي كان يتجمّع في داخلي، والذي سيظهر فيما

بعد وبشكل مفاجئ بعد عودتي إلى العراق، فلقد أحسست في عام ١٩٩٠ م أنني أجلس على نفس الطاولة التي تعلمت عليها القراءة والكتابة، وكنت أرى نفس البيوت الهرمة لبغداد القديمة والتي كان بعضها قد تداعى وحل مكانه بيت جديد. وكانت الطبيعة تبدو لي أنها أقوى من البشر والبيوت والمدن، وبعبارة أخرى: إن إحساس الطفولة قد تلبسني من جديد وكنت أشعر ــ أيضا ــ بنفس أحزان الطفولة، ولكنني كنت أشعر في الوقت نفسه بأنني قد كبرت، وكانت المسافة الزمنية بين طفولتي وعام ١٩٩٠ م أشبه بالمسافة بين العصر الجاهلي وسقوط بغداد على يد المغول، كنت أقيس المساحة بالكلمات، كما يفعل ت.س. إليوت عندما كان يقيس الزمن بملاعق الشاي.

غير أنني كنت أتذكر اللحظات الكونية والهواجس الإنسانية التي تحيل الحياة إلى ثنائيات متناقضة، لكنها تلف في أتونها السر الأعظم، سر البقاء الذي يفرض علينا أن نتكيف معه، ومع هذا بقيت أردد مع الأمير النائم الشاعر التركي الكبير ناظم حكمت، قصيدته (ترجمة ذاتية) التي يقول فيها:

هناك رجال يعرفون ألف نوع من
الأعشاب،
وآخرون يعرفون أنواعا من
الأسماك،
أما أنا فقد عرفت أسماء الفراق
هناك رجال يعرفون من الذاكرة
اسم كل نجمة،
أما أنا فقد عرفت أسماء الحنين

نعم، لقد عرفت ــ كما عرف ناظم حكمت من قبل ١٩٦١م ــ أسماءَ الفراق والحنين جميعها. فمنذ نعُومة أظافري بدأت أعي سرّ الموت وسرّ الغربة وسرّ الصمت، وكنت ألوذ بكتبي متأملاً الطيور والسحب التي كانت تغطي السماء في أيام الشتاء، حالماً بالرحيل إلى مدن أخرى وإلى بلاد بعيدة..

وفي هذا الجوّ ــ أيضاً ــ كنت أكتب الشّعر ولا أكتبه، إذ أنّ ذاكرتي كانت شاشة بيضاء تكتب عليها الكلمات، لكنّها لا تلبث أن تمحى لأنّ الفضاء الذي كان يفصلُ بين الشّعر واللّغة في نفسي كان واسعاً، وكنت أحسّ بالقلق لأنّ هذا الفضاء كان يحولُ بيني وبين القدرة على التعبير عما كان يجول في خاطري..

إنّ الذكريات المستقاة من المعاناة الذاتية والجماعيّة ومن التراث القومي والإنساني الذي يحيط بصاحبها، لا يتمّ اختيارها اعتباطاً، بل إنّها تتجمّع كما تتجمّع برادة الحديد في مواجهة المغناطيس، فالمغناطيس يلفظ كلّ العناصر الزائفة الأخرى التي ليس لها علاقة بمعدن الحديد. وهكذا الأمر في مقدرة الشاعر أو الكاتب على النفاذ إلى جوهر المادة التي يتعامل معها والتقاط ما هو صحيح وثمين فيها.

ففي (أباريق مهشمة) الذي صدر عام ١٩٥٤، رسمت في قصيدة (في المنفى) صورة الإنسان الذي يناضل كلّ يوم تحت الشمس، والذي يمثل في نضاله أسطورة سيزيف حيث يمضي مدحرجاً صخرته التي لن يتحرّر منها إلاّ بالموت: ((الصخرة الصمّاء للوادي يدحرجها العبيد ــ سيزيف يولد من جديد))..

وحيث أن سيزيف هذا يحلم بالماضي ولا يتطلّع إلى المستقبل إلاّ كزمن يعود فيه الماضي الميئوس من عودته مع ذلك كلّه: ((تقضي بقية عمرك المنكود فيها تستعيد ــ حلماً لماض لن يعود ! ــ حلم العهود الذابلات مع الورود))..

وكما ظهر سيزيف في مسرحيتي (محاكمة في نيسابور) التي صدرت عام ١٩٦٣، إذ أنه ما يزال يدحرج صخرته في الوادي، ويتأمله الخيام، ويرى شروطه في صورة بشعة (القطط تأكل لحم يدي)، ويأكل الخيام حزنه.

وترسم المسرحية الآلام والآمال والوسائل، آلام مجتمع مريض متعفن تحول بشره إلى (نسخ مكرورة من كتاب أصفر) مجتمع يموت الإنسان فيه بالمجان، والآمال في مجتمع يبزغ فوقه نجم الثورة الحقيقية، والوسائل تلك التي يعاقب الخيام على ارتكابها كما لو كانت جرائم وهي اختراعه التقويم الشمسي (العلم التطبيقي)، واكتشافه أن الأرض ليست مركز الكون، وأن النجوم ثابتة (العلم النظري) وكتابة الرباعيات (الفن)، وتلك الوسائل الأخرى التي يجرها النجم المنتظر وراءه ذنبا طويلا لامعا يحلم به الخيام ويبشر به عندما تسحقه الشروط وترغمه على تأجيل رؤاه، والخيام يقول: (أنا أمسكت بخيط مصيري هكذا وجذبته، وها أنذا أسهر مع قمر الدموع لأبكي، بكاء المقاتل المهزوم الذي رأى فجر انتصار الإنسانية من خلال ليل هزيمته). أما كتاب اقليدس — رمز التقدم — فقد امتدت إليه يد غجرية جرباء لتنزع منه بعض صفحاته.

ومن هذا كانت تجربتي الثقافية والروحية تقودني بي إلى أبطال الأساطير والتاريخ، الأحياء منهم والأموات وفي مفترق طرقات العالم المختلفة، وقد تقبلتهم كلهم: الصوفي والعاشق والمحارب والثائر والمفكر، تقبلتهم بشكل وجودي، باحثا عن لباب الثقافة الحية في تجربتهم. ولعل السبب في ذلك أنني أنا نفسي أعيش شعري وثقافتي معيشة وجودية، أي دون شروط ولا مقدمات.

فمن الناحية الايديولوجية، أنا تقدمي دون أن أكون ماركسيا، ومسلم عـربي، الايديولوجيا لا تفرض علي شروطها.

وفي رأيي أن الفنان مع حركة الابداع التاريخي والفني، ومع كل ما يصب في حركة الإبداع هذه، فهو لا يقف بين قوسي: ضـد أو مـع، اللذيـن يشيع استعمالهما في الحياة الثقافية العربية: أحمر / أخضر، أسود / أبيض، تصنيفـات لا تهمني.

المستقبل سيطرح شروطا إنسانية جديدة. كما أنه يمكن الاستفادة من المعرفـة الإنسانية والاستعانة بخبرات الشعوب من غير الوقوع في القيود والأغلال لهـذه المعرفة أو تلك. أي يمكن الاستفادة من انجازات الفكر الإنساني من غير التحجـر في الثوابت التي وصل إليها. العرب كأمة مطالبون بالإبداع في سـياق الإبـداع الإنساني الحضاري من غير أن يكونوا تابعين ولا مستهلكين ومن غير أن يحبسـوا أنفسهم في أقفاص النظريات والايديولوجيات التي تؤدي دورها وتنسحب مـن المسرح لتحل أخرى محلها، أي أن هناك عملية ثورة في الثورة، كمـا أن هنـاك عملية إبداع في الإبداع ضمن كل الاجتهادات الإنسانية.

وفي هذا الصدد ارى أن التراث يسعف إسعافا كبيرا في تمثل الحداثة، فالتقارب بين الشعر الصوفي والشعر السريالي جعل الشعر يكمل بعضه بعضا، مـا كـان ينقص المتصوفة المسلمين الشعراء ـــ بخاصة ـــ هو الرؤيا السريالية للعالم، ولهـذا تجد في شعرهم صراعا بين الخضوع للموروث التقليدي والخروج عليه في كثـير من الصور والمعاني. أما من حيث العطاء فالطريق واحـد رغـم أن الحركتـين متعاكستان، إذ أن كشوفات السريالية النظرية أكبر من إبداعاتها الشعرية، وأندريه

بريتون ــ على سبيل المثال ــ الذي ظل طوال عمره زعيما للسريالية، كان مفكرا ومنظرا أكثر مما هو شاعر. أما الشعراء الكبار في هذا القرن فهم الذين خرجوا من معطفها وتجاوزوها، أمثال بول ايلوار ولويس أراغون. في حين أن الشعراء الذين توقفوا عند السريالية ومقولاتها النظرية لم يفلحوا في إنتاج شيء ذي قيمة، وعلى رأسهم بريتون ذاته.

التجربة قادتني إلى التشخيص في الشعر، عملية السفر خلال الكلمات هي التي قادتني إلى التقنيات الفنية جميعها، من غير وضعها في الحسبان منذ البداية. ففي لحظة ما تم التطابق بيني وبين الحلاج في شكل خطير جدا، فلم أجد بدا من كتابة القصيدة بهذا الشكل.

فالنقلات من مدرسة إلى مدرسة ومن مذهب إلى آخر، تعود إلى خصوبة حياتي وأسفاري. ثقافتي متنوعة وموسوعية ولا تقتصر على الأدب والشعر فحسب، لدي خواص ذاتية ــ أيضا ــ فأنا لا أعيش الشعر أثناء كتابة القصيدة فقط بل أعيشه خلال حياتي اليومية فهي مليئة بالتأمل والتفكير ليس لدي حياة اجتماعية تشغلني عن وظيفة الشاعر، عندي شعور هائل بالحرية لامثيل له. ثمة طريق يربط عالمي الجواني والبراني، من غير اختلاف ولا تناقض. أعبر عن آرائي وأفكاري بحرية كاملة ولا أجد أية عوائق تعوقني. لا يوجد شرطي صغير في رأسي على الإطلاق.

ونزعتي أنه إذا كان للأشياء بداية، فليس لها نهاية، النهاية توجد في الأفلام والقصص أما مشاريع الحياة الحقيقية فليس لها نهاية. المشروع الثقافي الحضاري الشعري ليس له نهاية. النهاية في الحياة تكون للأشياء الصغيرة التي ترتبط بحالة

البرجوازية الصغيرة كطبقة ذات طموحات اجتماعية وثقافية محدودة. ولا أتكلم على البرجوازية الصغيرة بمعنى السياسة، بل بمعنى المشاريع المحدودة التي تولد ميتة، التي يسميها طه حسين: جنة الحيوان أو جنة العبيط، كأن يشعر المرء بأنه جمع ثروة أو ربح من صفقته. بالنسبة للشاعر، فهو كلما أوغل في أرض الغربة وأعطى وأبدع شعر بظمأ روحي وبمزيد من الغربة. فالغريب الحقيقي لا يفكر بالربح والخسارة بالمعنى الاقتصادي أو الاجتماعي، والفنان الحقيقي خارج هذه اللعبة، وإلا لكان مثل شعراء الحب الصغار الذين يقنعون بالتغزل بحبيبات لهن أمكنة وأزمنة وأسماء معينة، فتأتي القصائد عنهن محدودة.

إن الكتابة في العالم الثالث عذاب وليست ترفا لأن الكاتب عندما يتصور أن الكتابة مجرد كلمات وطموح نحو إبداع محض تتحول في مثل هذه الحالة إلى خدوش باهتة في سطح الواقع الفاسد، وعندما يتجاوز العالم الثالث محنته الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والكونية، فإن قاموس الكلمات يظل إحدى هيروغليفيات أو مسماريات هذا العصر الذي غرقنا في طوفانه الأسود ولابد من تصحيح الأمر فما يظن أنه قاموس شتائم هو ليس كذلك، بل إنه قاموس أوصاف للعور والخصيان والطواويس.

إن كلمات قاموسي أسلحة في وجه الليل والشر والذل الكوني وضد الطغاة الصغار الذين يعيقون مسيرة البشرية وطموح الإنسان نحو تحقيق العدالة والحرية والديمقراطية. ولكن هذا القاموس لم يستغرقني شاعرا وإنسانا، بل إنه يمثل جزءا صغيرا جدا من عالمي الشعري وقد منح شعري هذا القاموس مذاقا خاصا قل أن نجده في شعر الآخرين.

## ـ ٢ ـ

إن الطفل الذي كنته أنا والذي انحدر من أعماق قرية فقيرة حكم عليها بالصمت منذ آلاف السنين، كان يحمل مدينة الشاعر الذي لا يكاد يزول عنها الشتاء، بالرغم من شمس الشرق الساطعة معه، بعيدا عن أعين الفضوليين والأدعياء، فالحياة التي عاشها هذا الطفل كانت أشبه بالموت نفسه، أو بأطلال دراسة مهجورة، ولكنها بلا أساطير، كنا نعاني الموت ونتنفسه.

لقد بدأت معرفتي بالعالم في الحي الذي نشأت فيه ببغداد بالقرب من مسجد الشيخ عبد القادر الجيلاني وضريحه، وهو أحد كبار المتصوفة، كان الحي يعج بالفقراء والمجذوبين والباعة والعمال والمهاجرين من الريف والبراجوازيين الصغار، كانت هذه المعرفة هي مصدر ألمي الكبير الأول.

كان منظر الموت هو المنظر المألوف لدي، فالأبقار والجواميس والجمال والأغنام كانت تقاد إلى المسلخ حيث تقدم هدايا ونذورا إلى مقام الجيلاني وتعد منها الأطعمة التي ينتظرها الجوعى والمساكين وبعض الزوار الذين قدموا للطواف في ضريح الشيخ.

لم تكن المدينة التي ولدت فيها إلا صورة لكل المدن العربية الأخرى في تلك السنوات، فبغداد كانت تعج بصور البؤس الإنساني الذي لازم المجتمعات الفقيرة منذ نشوء الحياة على هذه الأرض، وقد كنت أحس وأنا أتصفح وجه الأ لم، أنه لم يكن وجها للألم في الزمن الذي كنت أعيش فيه، بل إنه كان وجها للألم في كل العصور، ولهذا كنت أستنجد بالآلهة والأساطير وأضرحة الأولياء والكتب، لكي أتساءل: لماذا كل هذا البؤس ؟ وأين ذهب جهد الإنسان منذ بدء الخليقة

حتى ذلك الزمان ؟ هل إن كل ما يبنيه الإنسان تهدمه الريح؟! بحيث أن الإنسان يعود من جديد لكي يبني، ولكي يؤدي هذا البناء إلى الهدم من جديد ؟ كنت أتساءل وأنا طفل: متى يمكن للإنسان أن يبني وأن يناضل، وأن يحاول تغيير الحيلة لكي يضيف إليها أشياء جديدة من غير أن يدع الفرصة للموت أو للهدم أو للخراب لكي يعود ويهدم ما بناه الإنسان، وكانت حكايات جدتي وأمي والحكايات الأخرى التي كنت أقرؤها في الكتب العربية القديمة تغذي هذه الرؤية بالتفصيلات والروايات والقصص، وهذا ما جعلني أحس بأن الزمن الذي عاشته الإنسانية هو زمن دائري أكثر مما هو زمن أفقي، لأن الزمن الأفقي لا يمكن أن يعيد نفسه، وهذا ما جعلني أيضا لا أكتفي بالحكاية أو القصة أو الحدث أو المثل، وإنما أبحث عما يختفي وراء كل منها، وأبحث عن القوى الدافعة أو الخالقة لهذا المنحى أو لهذه الرؤية أو لهذه الحكاية.

ومن هنا صار علي — دون وعي — أن أبحث عن مخلص، فلابد لهذا الصبي الذي لم يتجاوز بعد الثانية عشرة أن يجد لروحه وجسده النحيل المجهد حائطا يستند إليه، ولابد له قبل أن يتهدم بفعل الرياح السامة التي أخذت تهب عليه من كل الجهات أن يجد الإكسير الذي بحث عنه، والمخلص الذي كان بانتظاره.

فعندما كنت أتصفح التاريخ الشفهي والتاريخ المدون، كنت أرى أن البشرية، في جميع عصورها السابقة لتلك السنوات كان في خضم أحداثها مخلص يظهر على شكل نبي أو ثائر، و لم تكن النماذج القليلة التي اطلعت عليها لثورات الإنسان في القرن العشرين قد اكتملت في فصولها في ذهني، بل إن الشك أخذ يساور نفسي وأنا في تلك السنوات، إن التغيير أو الثورة التي يقوم بها السياسي لا

تلبث أن تنكص على عقبيها وتعود الأمور مثلما كانت في السابق، أي أن الرسالة أو الدعوة تصبح كذلك عندما تتحول إلى سلطة، وكذلك الأمر بالنسبة للثـورة، فالسلطة دائما، في كل زمان ومكان، تحاول أن تلجأ إلى العنـف والإرهـاب والجمود والقضاء على الإنجاز الإنساني الحقيقي للدعوة أو الثورة، وقد تـأكد لي ذلك من حرب الذئاب المسماة بالحرب العالمية الثانية، فقد كانت حرب ذئـاب أكثر مما كانت حرب دفاع عن الإنسان والديمقراطية والعدالـة، بـالرغم مـن الضوضاء التي كنا نسمعها في أجهزة إعلام ذلك الزمان.

ومن هنا أستطيع القول إن بذرة التمرد والثورة قد ولدت معـي، وتغـذت ببؤسي ودمي، وببؤس ودم معظم الناس الذين كانوا يضجون بالحيـاة في زمـن الطفولة والشباب الأول الذي عشته.

وعلى الرغم من هذا البؤس المقيم في طفولتي، فقد كنت أمـارس هوايـاتي كطفل وشاب في مقتبل عمري. ولكني كنت أختار عالم سعادتي إختيـارا، أي أنني لم أقع في التقليد أو المجانية، وكنت أشعر أنني بحاجة إلى زاد روحي ومـادي لكي يصلب عودي، وأستطيع بدء رحلتي الطويلة، فكنـت ــ مثـلا ــ أقـوم بنزهات في الحدائق والبساتين وأتأمل الطبيعة الصامتة، وأحاول أن أحل رمـوز لغتها، وأن أتأمل هذه الطبيعة وهي في حالات تحولها، ومن هـذه التحـولات والتأملات اكتشفت النظام الهندسي المعماري الذي يقوم عليه الكون، وتقوم عليه الحياة أيضا، وكنت أشعر بالمثل الذي يقول: ((العقل السليم في الجسم السـليم)) فكنت ألجأ إلى الألعاب الرياضية الشاقة، وكنت أتفوق فيها تفوقا كبيرا، وعندما تخطيت مرحلة الطفولة كنت أمارس ــ على سبيل المثال ــ لعبتي كرة القـدم

والسلة، وأزاول رياضة المشي الطويل بعشرات الكيلو مترات، وكذلك الصوم لعدة أيام ن وتحمل الألم مهما كان قاسيا، بحيث لا أصرخ أو أتأوه.

وقد وقعت لي أحداث كثيرة في طفولتي، أذكر منها أنني في أحد الأعياد وقعت من أعلى سلم البيت إلى أسفله، وقد أصبت برضوض كثيرة وشديدة، ولكنني لم أبك أو أصرخ، فظن أهلي أنني لم أصب بأذى، ولكنني كنت أشعر بآلام هائلة، وأخبرت أمي همسا بأن آلامي لا تطاق، فطلبت من والدي استدعاء (المجبر) وهو الطبيب الشعبي الذي كان يقوم بتجبير كسور العظام، وقد اكتشف هذا الرجل أن إصابتي كانت بالغة، هذه القدرة على تحمل الألم نتجت من الرياضة الروحية التي كنت أمارسها.

وكان الفضل الكبير في الاستزادة من القوى الروحية، يعود إلى جدي الذي كان رجل دين وإماما، فقد عاش أكثر من مائة سنة، وكنت أتعلم منه دون أن أسأله، وكنت أتبعه ــ أحيانا ــ وهو يذهب إلى المسجد أو الجامع، وأمشي وراءه، وأزن خطواتي بخطواته، وكنت أصلي مع الجماعة خلفه وأنا طفل صغير، كما كنت أساعده عندما يعتني بالبستان الصغير الملحق بالجامع في تشذيب الأعشاب، وشق السواقي وتركيبها، وعندما كل بصره قليلا ترك لي هذه المهمة، فأحسست بسعادة غامرة، كما كنت أجلس بجانبه عند إلقائه دروس الوعظ للآخرين أو لنفسه، وأستمع إليه.

ولقد كان أكثر ما يعجبني ويثير الاستغراب في نفسي والشعور بالفرح الغامض، هو أبيات الشعر التي تتخلل بعض الأحاديث، وكان معظمها ــ وقد اكتشفت ذلك فيما بعد ــ لابن عربي، وعمر بن الفارض والحلاج والشبلي

ورابعة العدوية، وسواهم من كبار المتصوفة، وقد كنت أحفظ مباشرة بعض ما يلقيه، وكان يندهش ونحن عائدان إلى البيت معا عندما أعيد على سمعه بعض ما حفظته، فكان يقبلني من رأسي.

وكان جدي يوصي أبي بي، ويقول له: إن أمنيتي الوحيدة أن تعتني بهذا الصبي، وأن تتيح له الفرصة وتفتح له كافة أبواب المعرفة وسبلها في المستقبل، ولهذا فإن والدي اختارني، من بين اخوتي، صديقا بالرغم من أني لم أكن أكبرهم.

وعندما تعديت مرحلة الطفولة وبدأت أدخل في مرحلة الشباب كان أبي يصحبني معه إلى المقهى، وإلى السينما لرؤية بعض الأفلام المهمة التي كان الناس يتحدثون عن جودتها، كما أنه كان يترك لي حرية شراء المجلات والكتب التي أريد شراءها، ولا يستقطع ثمنها من مصروفي اليومي.

وجدي كان تأثيره يبدأ علي من عتبة البيت حتى الجامع أو المسجد أي خارج البيت، أما داخل البيت، فكانت جدتي لأمي هي معلمي وملهمي الروحي، إذ أنها كانت عمياء، ولكنها كانت ذكية جدا، تحفظ مئات القصص والحكايات، وأغلب هذه القصص كانت أما من ألف ليلة وليلة أو من الحكايات الشفهية التي كانت تتردد في المجتمعات الشعبية في مصر والعراق وسوريا ولبنان وفلسطين وبلدان البحر المتوسط الشرقية، لأن بعض هذه الحكايات كما اتضح لي فيما بعد، ذات أصول يونانية، وإن كانت أسماء الأعلام التي ترد فيها محرفة عن الأصل، ذلك لأن الخيال الشعبي يعمل كما يروق له، فإذا لم يعجبه اسم من الأسماء استبدله بآخر أو بتطويعه للصوتيات السائدة بحذف بعض حروفه.

أما أبي، فإنه يشبه انتوني كوين في فيلم (المتجول) من حيث أنه كان إنسانا قلقا لا يستقر على حال، مقامرا بكل شيء، متنقلا بين القرية والمدينة، منفقا كل ما يقع في يده.

لقد بدأت علاقتي بوالدي في العاشرة من عمري تقريبا، ذلك لأنني في ذلك الوقت شعرت بأن علاقتي بجدي لم تنته، لكن أمدها الذي كان يمد روحي بنسغ الحياة، قد انتهى، ولابد من البحث عن ينبوع جديد يكمل شخصية جدي، وهكذا بدأت علاقتي بوالدي، وكنت أشعر بإعجاب شديد تجاهه لا لكونه والدي، وإنما لأنه كان يمثل النموذج غير المرئي للعين المجردة لأحد أبطال شعري الذين سوف يولدون في أشكال مختلفة فيما بعد، فالقلق والمغامرة الصامتة دون تبجح، والتضحية والإيثار، وحب الآخرين، وهي صفات كان يتمتع بها أبي، كانت هي العناصر الإنسانية الأساسية الأولى التي كنت أحتاج أن أتربى على دفئها ومعانيها، وكنت أرقب والدي وهو ينمو ويكبر مثلما كنت أنا أيضا أنمو وأكبر، وهكذا فإن علاقتنا لم تكن علاقة ابن بأبيه فحسب، وإنما كانت علاقة المريد بأستاذه، كما كانت علاقتي بجدي سابقا، ولكن علاقتي مع والدي كانت علاقة دنيوية واقعية أكثر مما هي روحية كما كانت مع جدي، ولهذا كنت أصحبه (أي والدي) بروحي لأنه لم يكن يأخذني معه في أسفاره ورحلاته البعيدة، فكنت أرسم له صورة في خيالي، وأعتقد ـــ مع ذلك ـــ أنها صورة واقعية، وكنت أتأكد من واقعيتها عندما كان يعود من هذه الأسفار وأرى على وجهه ماذا تركت من آثار فأحس بالتطابق الكامل بين صورتي المتخيلة والصورة الحقيقية، وكثيرا ما كانت تفلت أثناء حديثه كلمات وجمل لا يشير إلى مصادرها أو أماكن التحدث بها، ولكنني كنت أدرك ذلك وأبتسم، لأن خريطة غير مرئية كانت موضوعة أمامي، وكنت أنا الذي رسمتها أثناء الحوار مع والدي. كما

أذكر كيف كنت أكمل كثيرا من الجمل التي يتحدث بها، وكنت أستحثه على الإسراع، وأحيانا أطلب منه أن يتوقف عن الحديث وأنا أقوم باستكمال بقيته، فكان يندهش، ويقول لي: من قال لك هذا، لأنه كان يعيش حياته بعمق من غير أن يحاول استكناه أبعادها، كان هو الروح، وكنت أنا العقل الذي يفكر فيها وفي ذبذباتها ودوائر اغترابها، فكنت أعيش الحياة مرتين: حياتي الصامتة المتأملة، وحياته العاصفة الخفية.

لقد كان أبي عكس جدي تماما، أي أنه كان منصرفا إلى أمور الدنيا، وكان يعيش الحياة بعمق، كما ذكرت، بالرغم من أنه كان يصوم في شهر رمضان، إلا أن صومه كان تقليديا أكثر منه روحيا، وخلاف ذلك كان لا يهتم بعالم جدي، لكنه لم يكن يناصبه العداء، بل كنت أحس بأبي وجدي وكأنهما حلقتان تكمل إحداهما الأخرى.

ولهذا لم أكن متأثرا بمجرى حياة جدي أو أبي، وإنما كنت معجبا بمجرى حياتيهما، لأنهما كانا يمثلان لي نموذجين نادرين من بين مئات النماذج التي كانت تضطرب بها حياة تلك السنوات.

أما في شعري، فإن الطفولة والشباب لم يكونا بعيدين عن أحاسيسي ومشاعري وأنا أكتب قصائد مجموعتي الأولى (ملائكة وشياطين)، وكنت أستخدم الطفولة مرادفا للطهر والبراءة، كما أقول في قصيدة (وكر الشيطان):

| | |
|---|---|
| فهناك في قلب الظلام جميلة | نمت على طفلين يعتنقان |
| طفلين في عرس الربيع تظامأت | شفتاهما فتعانقا بحنان |
| لم يعرفا دنس الحياة ولؤمها | فهما على وتر الهوى نغمان |
| يتناجيان -إذا النجوم تناثرت- | والريح قلب والدجى أذنان |

أما في قصيدة (ذكريات طفولة)، فقد أعلنت فيها ــ رغم انشدادي إلى عالم الحرية والبراءة في الطفولة ــ موت الطفولة وموت أمسها، ولم يكن الإعلان عن ذكريات عالم الطفولة والانحياز له والحكم عليه بالموت، إلا الرمز إلى العالم القديم الذي كانت فيه المسافة غير موجودة بين الإنسان والطبيعة، والمسافة غير فاصلة بين الإنسان والخرافة، وكان فيه الإنسان يرى في الطبيعة ذاته وقسمات وجهه.

وفي المجموعة الشعرية الثالثة (المجد للأطفال والزيتون) يرد استخدام مفردة الطفولة بدلالاتها وأبعادها النضالية. فالطفولة رمز لكل الأشياء النبيلة والجميلة، والشاعر عندما يخاطب بغداد يصفها بالطفلة العذراء، وكذلك حينما أتحدث عن السياب في قصيدتي (كتابة على قبر السياب)، إذ تتعزز فيها الدلالة التاريخية والدلالة المعاصرة للطفولة ويجتمعان في علاقة حميمة وقوية، والرموز التاريخية يتعزز حضورها في الواقع المعاصر، وتكون أكثر قدرة على الاستمرارية.

حيث أقول فيها:

ونلتقي طفلين
تبدأ حيث تبدأ الأشياء
نصنع من أوراق كراساتنا حرائق
نهرب للحدائق
نكتب أشعار المحبين على الجدار
نرسم غزلانا وحوريات
يرقصن عاريات
تحت ضياء قمر العراق

## ـ ٣ ـ

لدى قراءة قصيدتي ((عين الشمس أو تحولات محيي الدين بن عربي في ترجمان الأشواق)) يتحسس المرء أن الشاعر بعد أن قبل الرهان، ألقى نفسه وألقى القراء في صميم العالم الذي يطمح إلى بنائه في ضوء علاقاته مع أمله وصياغاته لمفردات قاموسية تجعل من القصيدة متحاورة مع الرؤية الكونية الشاملة من ناحية، ومع الصراع الحسي الذاتي من ناحية أخرى، وكل شيء في هذه الرؤية يتحول إلى صور جمالية حية، وتتحد الأشياء الجميلة البسيطة والمعقدة، كائنات الطبيعة البريئة (الحمل، والفراشة، والعصفور، وشعاع الشمس) مع تعقيد الإنسان الحضاري ومعاركه (معضلات الثقافة، والأسئلة المريبة التي تحوم فوق تيجان الملوك واستمرار الطغيان، وموت الحب). وتمضي القصيدة ــ كما تمضي الحياة في تحولاتها ــ ضمن هذين البعدين المتناحرين، إلى أن تحين لحظة التحول، إذ تتحول دمشق التاريخ ــ حيث عاش ابن عربي فترته الأخيرة، وحيث مات ودفن في تراب دمشق ــ إلى ((قلادة من نور)) في رؤية ابن عربي الطافر في عشقه لحبيبته باحثا عن جدران ومفاتيح لمدائن الفرح.

كان الفقراء في سنوات صباي، يؤمنون بالحياة، ويعملون في صمت من أجل تغييرها عن طريق الكدح والعمل المضني المتواصل. وهذا الإيمان بالحياة، وبضرورة تغييرها كان يكمن في أعماقهم من غير أي يعوه، مما أضفى على وجوههم لونا من القناعة والبراءة والصمت، ولكن كان يكمن خلف هذه المظاهر الغضب المتربص الذي ينتظر فرصته لكي يثب وينطلق ويغير. وهذه خاصية وراثية توارثها الفقراء منذ أقدم العصور حتى أنها أكسبت ملامحهم ونظرات عيونهم ووجوههم

سمات خاصة وبشكل خاص، حيث لم تفسدهم حياة المدن الكبرى وتحولهم إلى نفايات يائسة عاجزة، كانوا أشبه بالبذور الأولى للغضب والتمرد. وكنت أتساءل: متى ستتفتح هذه البذور ؟

وإذا ما تفتحت، فهل سينتهي البؤس في كل مكان ؟! وكنت أعود بذهني إلى التاريخ، فأرى وجهه يكتسي ابتسامة غامضة، كأنها كانت تقول (لا)، لأن هناك من يتربص بغضب هؤلاء وبؤسهم وكدهم وعرقهم ليسرقه ويضيفه سواء شاء أو لم يشأ، إلى رصيد المتخمين والأثرياء في كل العصور، كانت هذه الحلقة المفرغة للبؤس تثير القلق الشديد في نفسي، وكنت أتساءل: هل البؤس الإنساني مكتوب عليه أن يستمر إلى أبد الآبدين، وأن يدور في هذه الحلقة المفرغة، أم أن حتمية تاريخية جديدة ستولد لتلغي هذا القانون العبودي الحتمية؟ وإلا فأين ذهبت تمردات وعصيانات وثورات الفقراء في كل العصور؟ وعندما كنت أتأمل ــ مثلا ــ طاحونة القرية ورحاها كنت أتصور أن الفقراء هم حجر الطاحون، وهذا الحجر معد لنظام كوني كبير ومرعب.

و لم أستطع أن أعثر على ما يفي بحاجتي الروحية، فمثلما كانت مدينتنا تشبه المهرج، فكذلك كان جيلنا المتسول الذي استعار ثيابا وأزياء من كل عصر حتى فقد شخصيته وصوته الحقيقي، لم يكن هناك ارتباط بين دراستنا واحتياجاتنا الروحية والمادية.

وقد ولد هذا الانفصام شعورا بالتناقض بين الفكر السائد والواقع القائم أمامنا، و لم يكن هذا الشعور قائما من الفراغ، وإنما قام على شعور طبقي سابق وحاد، ولكن هذا الشعور لم يكن حقدا، وإنما كان إحساسا بفقدان العدالة

وانقلاب الأوضاع، الشيء الذي لا يتطلب عملا فرديا قائما على الحقد، كنا بحاجة إلى شعلة تلتهب لتحرق هذا الواقع وتطهره، ولكنني لم أكن قد تبينت بعد كيف تلتهب هذه الشعلة ـــ ولا صورة المستقبل بعدها، لذلك كنت ألجأ محموما، ملتهب الحواس، إلى كتب التاريخ ألتهمها، لعلي أجد فيها مهربا من الواقع المزري، وفي نفس هذه الظروف تمتع جيلنا بفرصة أوسع من حرية النشر نتيجة للحرب التي كانت قائمة ضد الفاشية، وتفتحت أمامنا أبواب ثقافات عديدة، التقت عقولنا بأعمالها الثورية والأكثر إنسانية وقدرة على مواجهة مشاكل الإنسان وطرح حلولها، لقد عرفنا غوركي وأسلافه من الكتاب الروس الكلاسيكيين العظام (تولستوي، تشيخوف، ديستويفسكي) بشكل خاص، كما عرفنا عددا من أدباء الغرب، وإنني لأذكر كيف ألهبت مشاعري في ذلك الوقت كتابات (أودن) وأشعاره بغنائيتها الواقعية التي سبقت (إليوت) إلينا، و لم يكن أدباء التعبير عن الأزمة هم من عرفناهم وحدهم، ولكننا عرفنا (بيرون) و (شيلي)، و (كيتس) و (بودلير) و (رامبو) و (فكتور هيجو)، وهكذا عرفنا أنواعا متعددة من الإبداع الفني، وتخطينا مرحلة التأثر بـــ (ماجدولين) وغيرها من الأعمال الأدبية الرومانسية.

وعندما اصطدم رأسي بخيط العنكبوت الذي يسكنه الفقر البشري بدأت علاقتي بجدتي العمياء (أصيبت بالعمى في شبابها بسبب المياه الزرقاء، و لم يكن العلاج متاحا في ذلك الوقت) تكاد تنفصم، لأنها من خلال حكاياها المقتبسة من ((ألف ليلة وليلة)) كانت تصور لي جنة وهمية للفقراء يحبون فيها ويتزوجون ويأكلون ويشربون ويسافرون كيفما شاءوا، وعندما كنت أقول لها: إن هذا

حدث ويحدث في الحكايات فقط، كانت تحذرني قائلة: إياك والحديث في هذا الموضوع لأنك تصبح متمردا على إرادة الله، فبدأت أشعر بالغيظ و لم أعد أصغي إلى حكاياتها التي ربما تكون قد أتمتها أيضا، أي لم يعد لديها ما تقوله لي، أو تحكيه لي، لأنها أدركت أن حفيدها قد رحل إلى أرض أخرى، وإلى عالم آخر، ومن ثم فقدت معه لغة التخاطب.

وفي تلك المرحلة شعرت بالوحدة الهائلة، وشعرت بأن العالم السحري الذي كنت أملك مفاتيحه، وأستطيع من خلاله أن أجيب وأجاب عن كل أسئلتي قد تقوض وانتهى، فلجأت إلى الكتب، ولكنني كنت أشعر بالحمى وأنا أقلب صفحاتها، لأنني كنت أقارن بينها وبين فواجع وأشجان جدي وحكايات جدتي، وأجد هناك فرقا شاسعا، إذ أن العالم كان أرحب من هذه الكتب البائسة التي كان يغلب عليها الطابع الإنشائي والاستسلام لكل القوانين الجائرة، وضعية كانت أم كونية.

وعندما كنت أقتنص بيت شعر لشاعر جاهلي مثل طرفة أو شاعر إسلامي أو عباسي، كنت أشعر بالفرحة لأن هذا البيت أو شطرا منه قد أضاء بعض ظلمات نفسي، وكاد يشير لي إلى طريق غامض مجهول جديد، فعدت مرة أخرى إلى شعر المتصوفة، وبدأت أقرأه بوعي جديد، ولكن إمكانياتي في تلك السنوات لم تكن تسعفني للغور في أعماق تجارب هؤلاء المتصوفة الكبار، وإذا ما استطعت اختراق أسوار ممالكهم البعيدة، كنت أضيع وأشعر كأنني بدأت من جديد مشواري الطويل مع جدي وجدتي، أي أن المسار الروحي لهؤلاء، والذي كنت

لم أكد أتبينه، كان يؤدي بي بشكل دائري أو حلزوني إلى نقاط البداية نفسها، ولكن بشكل مختلف بالطبع.

وظلت أغاني الفلاحين والحكايات الشعبية المنتشرة في الريف هي زادي الشعري الأول، وكان طرفة بن العبد، وأبو نواس، والمعري، والمتنبي، والشريف الرضي، هم أكثر من أثر في من الشعراء العرب، لقد وجدت فيهم نوعا من التمرد على القيم السائدة، والبحث عن أشياء لا يوفرها واقعهم أو مجتمعهم أو ثقافتهم لقد عانى هؤلاء محنة الوجود الحقيقية، وعبروا عن أنفسهم بأصواتهم الذاتية، لا بأصوات غيرهم، ورغم هذا فقد انتابني ازاءهم نوع من القلق حينما تبينت أن لغتهم كانت تفقد حضورها في نفسي وتتحول إلى دلالات فقدت عندهم الكثير من أصالتها، وأنهم انطفأوا على أسوار عصرهم عاجزين عن تخطي رؤياه وإمكانياته.

لقد كان الشكل الذي أمدهم به ثقافتهم الشعرية وتراثهم الشعري شكلا مصبوبا منسقا خلفته رؤى واحتياجات ومفاهيم وجدانية وفكرية وموسيقية معينة، وفي الوقت نفسه الذي فتنتني فيه قدرهم على تخطي واقعهم الاجتماعي والتعبير عن شحناهم الوجدانية المتوقدة، أحسست بأن الشكل الذي لم يستطيعوا تجاوزه كان قيدا على رؤاهم وعواطفهم المتمردة، كما تصورتها أنا، منعكسة على صفحة نفسي، التي هي جزء من عالم مختلف وعصر متجدد كما دفعني فهمي لموسيقى الشعر المرتبطة بنوعية ومدى التجربة الشعرية، إلى البحث عن ايقاع موسيقي خارجي يتسق مع ايقاع التجربة الجديدة، تجربة تقويض أبنية قديمة

واختيار أثمن ما فيها لتشييد بناء جديد لحمته وأكثر سداه ينعكس من واقع اجتماعي وفكري وجداني مختلف.

كان لابد وأن تختفي هذه الثنائية الكامنة في القصيدة الكلاسيكية الحديثة حتى تصبح موسيقى الشعر جزءا عضويا مكملا للتجربة الشعرية نفسها، وبعدا ثالثا يحمل نفس ملامح إيقاعها النفسي وأساسها الفكري والوجداني، ومن الشعراء الذين قرأتهم باهتمام بالغ: الجامي، وجلال الدين الرومي، وفريد الدين العطار، والخيام، وطاغور، لقد عانى هؤلاء محنة استبطان العالم ومحاولة الكشف عن حقائقه الكلية من خلال تجربة التصوف الممتزجة بالرؤية الشعرية النافذة. ثم كان هناك شعراء معاصرون ومحدثون: أودن، ونيرودا، وايلوار، وناظم حكمت، ولوركا، والكساندر بلوك، وماياكوفسكي، لقد استوقفتني أشعار هؤلاء ليس لأنهم مشهورون، فقد سقط من حسابي شعراء مشهورون كثيرون، وإنما لأن اشعارهم بجانب، أنها أشعار تحمل جوهر الشعر الحقيقي، تحمل قدرة النفاذ من خلال الموسيقى والصورة والرؤية إلى وجدان الإنسان المعاصر، لأنها تنبع بأبعادها الثلاثة هذه من تصور هذا الإنسان المعاصر لذاته ولواقعه، إلا أنها تحتوي على نوع من الالتزام الواعي الحاد والنابع من داخل نفوسهم ووجدت في أشعارهم كل خصائص بلادهم وقسماتها التي تصل إلى التصور الإنساني الكامل، خصائص الإنسان الحي في تشيلي أو اسبانيا، أشكال حياة الإنسان في نضالاته وهزائمه وحبه، ومن خلال هذه الجزئيات، استطعت أن أتصور النظرة الشمولية في شعرهم، هذه الشمولية التي هي نقيض للسكونية التي نجدها في أشعار شاعر كبير مثل إليوت الذي ينعدم في شعره الإحساس بالصراع والجدلية، وكان اختياري لهم

في نفس الوقت بمثابة دفاع عن قضية الإلتزام في الشعر العربي بطريقة غير مباشرة، عن طريق تجسيد كيف يمكن أن يكون الشاعر ملتزما وعظيما في الوقت نفسه ، والتأكيد على أهمية فنية التجربة وجمالياتها.

وكانت الكتب الأولى التي أشاعت الفرحة في نفسي، ودفعتني إلى الطريق المستقيم الذي يؤدي إلى طرق جديدة هو كتاب (الأيام) لطه حسين (الجزء الأول) وكذلك كتب توفيق الحكيم بالرغم من أنها لم تكن تجيب على أسئلتي، ولكنها كانت تبعث الطمأنينة في نفسي وترسل لها إشارات ضوئية على المستوى الأدبي على الأقل، فكنت مثلا أقول: لماذا كتب توفيق الحكيم (أهل الكهف) بهذه الروعة، ولماذا لم يجد موضوعا آخر غير موضوع أهل الكهف حول البؤس الإنساني ويعبر عنه هذا التعبير الفني الرائع ؟ ! ولهذا فإني تعاطفت مع ((أيام)) طه حسين (من غير مقارنة فنية) ـــ أكثر من تعاطفي مع ((أهل الكهف)) أو ((شهرزاد)) لتوفيق الحكيم، لأن عملي توفيق الحكيم كانا يذكراني بالماضي الذي كنت أريد أن أهرب منه، لكنني قرأت بعض كتب الحكيم أكثر من مرة مثل ((عصفور من الشرق)) و ((يوميات نائب في الأرياف))، كما كنت أحب كتب الحكيم بشكل عام لأنها كانت طبعة جديدة منقحة من عالم جدي وحكايات جدتي.

لقد كانت الحصيلة التي خرجت بها من كل ما قرأته في الأدب العربي آنذاك، حصيلة لغوية وشحيحة، لأن الأدب العربي في تلك السنوات كان يحاول خلق نفسه، وقد استطاع الأدب العربي فعلا في السنوات التي تلت ذلك، القيام بهذه المعجزة، وأرجو ألا يتصور القارئ أني ضد هذه الثقافة، بل إنني كنت أحد

دعاتها وعاشقيها، لكنني لم أكن أريد أن أقلدها أو أعيد صياغتها، كنت أريد أن أنطلق وأنقطع عنها لأبدأ مشوارا جديدا، لكن امكانياتي الفنية في ذلك الوقت لم تساعدني لكي أقوم بهذه المغامرة، ولهذا فقد عكفت على القراءة العميقة، وكنت أعد نفسي للمستقبل، وآية ذلك أنني كنت عزوفا عن الكتابة في تلك السنوات، وكنت عزوفا عن المشاركة في النشر أو الاحتفالات والأمسيات الشعرية، لأنني كنت أخشى من إغراء تلك النشاطات حتى لا أقع في براثن تلك المرحلة، وأصبح امتدادا لها، لقد استمرت هذه المرحلة عندي إلى عام ١٩٥٠ حيث صدر ديواني الأول: (ملائكة وشياطين) الذي كنت أنظر إليه بإشفاق، وكنت كمن كان في رحلة طويلة، وأراد الاحتفاظ ولو بشيء صغير كتذكار من تلك الرحلة وكان ذلك الديوان هو تذكاري الوحيد.

وأستطيع أن أقول: إن أهم رواد الثقافة العربية في تلك السنوات كانوا يعملون في ثلاثة حقول، وكانوا يتعاقبون الواحد بعد الآخر، أذكر مثلا حقل الشعر الذي بدأ بالبارودي، ثم شوقي، ثم الجواهري، والحبوبي، وبدوي الجبل، ومطران، والأخطل الصغير، وعلي محمود طه، وإبراهيم ناجي، وإلياس أبو شبكة، وسعيد عقل، وأمين نخلة، وعمر أبو ريشة، هؤلاء هم أهم رواد تلك المرحلة في حقل الشعر..

أما حقل الدراسات الأدبية في كافة أنواع المعرفة من نقد وترجمة وبحث فيتمثل في شخصية طه حسين العظيمة، وأحمد أمين، وعباس العقاد، ومحمد مندو في مصر، ومارون عبود في لبنان، وميخائيل نعيمة في المهجر، وفي مجال القصة هنالك بالطبع توفيق الحكيم، ويحيى حقي، ونجيب محفوظ..

وبقدر إعجابي بهؤلاء، إلا أنني لم أكن أحب أن أصبح امتدادا لهم، أو أولد من معاطفهم، كنت أسكن في تراثهم، ولكنني كنت أريد أن أنقطع عنـــه، وأبـدأ رحلتي الخاصة بي، هذه اليقظة المرعبة، وهذا الكابوس الذي كان يلازمني، هــو الذي جعلني أحرق مراحل كثيرة من حياتي الشعرية..

ومع ذلك كله، فقد قرأت جميع ما وقع تحت يدي من مؤلفات الجاحظ الـتي لم أعثر فيها على أي سؤال من الأسئلة التي كانت تطاردني وتخنقني وتعذبني، لقد وجدت بعض الأجوبة البخيلة جدا في دواوين قلة نادرة من الشعراء فقط، وهـذه حقيقة أقولها بمنتهى الأمانة، أما كتب النثر فلا أذكر منها إلا كتاب ((مقدمة إبـن خلدون)) الذي اكتشفت فيه بعض الأفكار العلمية والمنطقية، ثم بعـض كتـب السير والرحلات، وماعداها كان هراء في هراء بالنسبة لي، لم تكن نظرتي للتراث إبان تلك المرحلة نظرة علمية، وإنما كانت نظرة عاطفية قائمة علـى الحـدس والإحساس، ولكنني أدركت صدق هذا الإحساس بعد أن كبرت قليلا وعلمـت أن التراث الحقيقي هو القادر على أن يمتد فينا من الماضي إلى الحـاضر، وكـل تراث ليست له القدرة على هذا الامتداد فينا ليس تراثا بل هو عفن قبـور وأوراق صفراء في الريح، وكلمة تراث عندي لا تعني التراث القومي وحده، فهذه نظـرة ضيقة وغير علمية وشوفينية، وإنما التراث هو خير ما أثمرته الإنسانية جمعـاء في شتى العصور والبيئات الحضارية..

فأكبر موسوعة ملحمية عالمية في نظري هي كتاب ((الأغـاني)) لأبي فـرج الأصفهاني، إذ أن مؤلفه يفتح الأبواب على فنون وأنواع أدبية لم يحاول أي أديب عربي أن يلتقطها منذ تأليف هذا السفر العظيم المليء حتى الآن فهذا السفر ملـيء بالنماذج البدئية، وبالشخصيات التاريخية والواقعية والأسطورية، وبالأقنعة والرموز التي يمكن لها أن تغذي عصورا شعرية وروائية بأكملها.

— ٤ —

كانت قراءاتي الأولى للتراث ــ الشعر العربي الجاهلي والإسلامي وبخاصة شعر المتصوفة وكتاب ((الأغاني)) و ((ألف ليلة وليلة))ــ قراءة من أجـــل المتعـــة أو البحث عن شيء ضائع أحسه ولا أعيه، ولهذا كانت قراءاتي يومـــذاك محمومـــة عجلى، ولكن معارفي التي نمت باتساع دائرة الثقافة العربية، وبمرور الســـنوات، كانت تجعلني أعود من سنة لأخرى إلى قراءة هذه الكتب، فاكتشفت فيها أشياء جديدة، ولا أزال أواصل قراءة هذه الكتب واكتشف بعد هذه السنوات الطويلـة أشياء جديدة فيها أيضا، وهذا أمر طبيعي لأن نقاد تلك السنوات ومحققي التراث هم أنفسهم لم يقوموا بهذه العملية، بل اكتفوا بتحقيق هذه الكتـــب ونشـــرها والتحدث عن ظروفها وملابساتها، وعن مؤلفيها.

و لم تقتصر قراءاتي على كتب الأدب، فكانت مطالعـــاتي في ألـــوان المعرفـــة الإنسانية من فلسفة وتاريخ وبحث ودراسة، إلى جانب الأعمال الإبداعية، الغريب أنني عندما قرأت أشعار الرومانسيين الانجليز، وكانت مقررة علينـــا في منـــهج الدراسة في دار المعلمين العليا، أدركت أن اتجاههم الرومانسي المحض لم يستهوني كثيرا بالرغم من أنهم من كبار الشعراء العالميين، فظهر عدم ميلي إلى الرومانسـية المفرطة، أي كمدرسة واتجاه، ولكنني كنت أتفق مع الرومانسية بمعناها الصـــوفي العميق، عندما تكون شجنا يغلف الأشياء كما يغلف الضباب النهر، وهذا مـــا وجدته في شعر باسترناك وآنا أخماتوفا، ويسنين إلى حد ما، و لم أكن منطويا تحت جناح مدرسة شعرية معينة، بل كنت أميل إلى أن أكـــون مســـتقل الشـــخصية

وأستفيد من كافة المدارس الشعرية وانجازاتها، دون الوقوع في تقليــــد إحداهـــا، وكان هذا مبدئي منذ البداية.

كما كنت ضد الصنمية والإعجاب الأعمى، فإعجابي بشاعر معين في تلـــك السنوات مثلا، كان لا يعني أنني أقرأ وأتقبل كل ما يكتبه هذا الشاعر، بل كنـت أبحث عن شاعر آخر يكمل شخصية الشاعر الأول الذي أعجبت به، وهكـــــذا كان الأمر، أي أن قراءاتي كانت مقننة، وتسير وفق نظام صارم ومن غير خطـط مسبقة، وكان حدسي الباطني هو الذي يقودني إلى اكتشاف الينابيع الحية الخفيـة، وهكذا كان دأبي طوال سنوات دراستي..

والأمر نفسه كان لدى قراءتي للمتنبي،فهناك من يعجب بالمتنبي بقضه وقضيضه ــ كما يقولون ــ ولكنني اكتشفت بعد قراءتي له ــ وهو أعظم شاعر علـــــى مستوى كل العصور ــ أن بعض قصائده لا تقرأ أو رديئة لوقوعها في التكلـــف والتقليد، ولأنها لم تصدر عن طبع شعري، بل عن تطبع اجتماعي بقصد الكسب والمجاملة وقوعا في تقاليد العصر والبيئة التي عاش فيها المتنبي، وهذا أمر طبيعـــي، ولكن جيد المتنبي كان أعظم من كل الشعراء الآخرين. وكذلك الأمر بالنســبة لقراءاتي المتعاقبة لأبي العلاء المعري أو لطرفة أو لأبي نواس، الذين اكتشفت فيــهم أن جيد شعرهم خير من شعر معاصريهم.

فعلى هدي هذا النظام أو الخطة غير المبرمجة، كنت أسير في متاهات قــراءاتي التي تمتد من قديم الشعر العربي إلى حديثه، ومن قديم الإغريق إلى حديث أوربــا وكان مثلي مثل الذي تحدثت عنه بعد سنوات طويلة من ديواني ((الذي يـأتي ولا

يأتي)) الذي يحاول جمع أجزاء الصورة الممزقة للحصول على الصورة الكاملة، أو يحاول العبور من الذات الشعرية إلى الذات العليا، وإلى الآخر أيضا..

وقد صادفتني سنوات عزفت فيها عن القراءة لشعوري بالإشباع، وأن قراءاتي قد زاد حجمها على تجاربي، فكنت أحاول إيجاد توازن بين حياتي الوجودية وحياتي الروحية، وهذا ما كان يتجلى في قلقي وكثرة أسفاري التي كنت فيها أشبه بمن يبحث عن النور، فطاف في مدن العالم القديم والحديث، وزار قبور الأولياء لكي يجد اليقين الذي من خلاله يستطيع الشاعر التواصل مع نهر الحياة العظيم، كما أنني كنت أحاول أن أبتعد قدر الإمكان عن تقليد ما اقرأه، وكما ذكرت فإنني كنت أحاول أن أستفيد من الإنجازات الفنية لكي أضعها في خدمة تجاربي الوجودية، كما كنت أحاول أن أكون تحت طوع شعري، أكثر مما كنت أحاول أن أضع الشعر تحت طوعي، وكما قال بابلو نيرودا في إحدى قصائده، فإن شعره لم يورثه إلا الفقر، الفقر المادي بالطبع، على عكس ما يفعل كثير من الشعراء الذين يضعون شعرهم في خدمة أغراضهم الذاتية أو الاجتماعية أو السياسية.

وحتى في بعض مراحل التزامي السياسي، فإنني كنت أحاول الإفلات من هذا الالتزام الذي لم يفرضه علي أحد، وإنما كنت أحاول أن أضع في شعري بصيصا من الأمل والتضامن مع الناس الذين أكتب لهم..

فغذائي الروحي، الذي كان يحيا عليه شعري ولا يزال، هو نقاط الضوء المتناثرة، سواء في الكتب، لأن الكتب هي خلاصة التجربة الإنسانية، أو الحياة

نفسها بما تدخره من تجارب عميقة، أو في رؤيتي الشعرية الصوفية ــ إن صح التعبير ــ ليس بالمعنى الديني، بل بالمعنى الكوني الإنساني.

وإذا كان البعض يقرأ من أجل أن يجتاز امتحانا، أو أن يصبح شاعرا فحسب، فإنني كنت أقرأ لكي أنمي إنسانيتي وأشحذها وأجعلها قادرة على خدمة الشعر الذي هو بدوره أمل الإنسان في معترك الحياة، وقد ظهر أثر ذلك على لغتي الشعرية ــ فيما بعد ــ فهي لم تكن لغة تقليدية، بل إنها لغة تنبع من طبيعة التجربة نفسها، وليست لغة قاموسية أو جاهزة، كما أنها ليست لغة قصيدة أخرى من قصائدي، ولهذا فإن القارئ المتمعن المتعمق لشعري يدرك معاني وأشياء جديدة كثيرة في شعري عندما ينتقل من قصيدة إلى أخرى. وقد يجد القارئ وهو يقرأ قصيدتين لي ليستا متتاليتين في الديوان، ولكن تكمل كل منهما الأخرى، أو أنهما متشابهتان في الملامح العامة، ولكنهما تختلفان في الجوهر، بفعل كلمة أو جملة شعرية واحدة، وهذا ما يتطلب الدقة في القراءة، فبعض القراء ــ مع الأسف ــ يقرأون الشعر على أنه مجرد كلمات أو لغة بعد إفراغها من دلالاتها، وهذا بدوره يحيلنا إلى أنني أحاول أن أجعل الدلالية في شعري تتوازن مع بقية أجزاء القصيدة الفنية، بحيث لا تتغلب عليها، ولا تدع الشكلية تطمس معالمها.

وأذكر أن أحد النقاد، وهو الدكتور محيي الدين صبحي، قد سألني مرة: كيف اهتديت إلى تقنية قصائدي التي تضاهي كثيرا من شعراء العالم المعروفين أو الكبار ؟! فحرت في الإجابة، لأنني لم أقرأ كتابا معينا عن تقنية القصيدة، فتقنية قصيدتي تولد مع ولادتها، وليس لها ماهية معينة محددة سلفا. لكنني أعتقد أن هذه التقنية

جاءت نتيجة المعاينة والكشف والمعاناة وتـــأمل الحيـــاة وايقاعاتهـــا، وقـــراءة الشعر — أيضا - قراءة مختلفة عن القراءة العادية. كل ذلك جاء ـــ كما ذكـــرت في البداية ـــ من خلال قراءاتي ومعاناتي.

وهناك شيء آخر، وهو أن بعض الكتب قد أقتنيها ولا اقرؤها، لأنني أكتشف أن هذه الكتب لن تساعد على تنمية مشاعري وموهبتي، بل إنها قد تخلق حالـــة عكسية في داخلي، إذا ما قرأتها، وهناك كتب قد اقرأ بعض الصفحـــات منـــها فاستوعبها أو أشعر أن حاجتي إليها قد تمت فأتركها جانبا، وهناك كتب أخـــرى أقرأها من الألف إلى الياء ولا أعود إلى قراءتها من جديد، لأن المعرفة المباشرة مـــن خلال التجربة الإنسانية، كانت تغنيني عن الإعادة والتكرار وبخاصة فيما يتعلـــق بالقراءة..

فمن الكتب التي أعود إلى قراءتها مرات، هي: ديوان المتنبي، ديوان أبي نـــواس، سقط الزند للمعري، كتاب الأغاني، قصص ومسرحيات تشـــيكوف، أشـــعار ومسرحيات لوركا، أشعار بابلو نيرودا، وجلال الدين الرومي، الفتوحات المكيـة لابن عربي، وعشرات الكتب التي لا أتذكرها الآن.

وأذكر مثلا آخر، وهو أنني قرأت كتاب ((أرض البشر)) للكاتب الفرنســـي سان اكسوبري، الذي صدر منذ سنوات بعيدة عن دار الكاتب المصري التي كان يشرف عليها الدكتور طه حسين، وقد أعجبت جدا بهـــذا الكتـــاب، وعندمـــا حاولت قراءته من جديد، شعرت أنني لا أستطيع المضي في القراءة بعد الصفحـــة العاشرة، وهكذا تركت الكتاب جانبا، وإلى الأبد.

قلت أنني ومنذ البداية لم أكن ميالا لقراءة الكتب التي تتحدث عن المدارس الشعرية المختلفة، بل كنت أميل إلى قراءة الشعر الجيد، وأحاول أن أكتشف سر جودته، من غير النظر إلى أنه ينتمي لهذه المدرسة أو تلك، لأننا لو افترضنا أن سر عبقرية بابلو نيرودا تعود إلى كونه منتميا إلى هذه المدرسة الشعرية أو تلك، لوقعنا في الفخ، فالعبقرية الشعرية تتمرد على كل الموازين والمدارس الشعرية، بل إنها تمتص رحيق هذه المدارس، وتستفيد من كافة انجازاتها من غير الوقوع في خطيئة الأتباع أو التقليد.

كما أننا في نهاية الأربعينيات وبداية الخمسينيات، لم نضع نصب أعيننا الشعر الأوربي أو الشعر العربي القديم، لكي نحذو حذو هذا أو ذاك، بل إننا قد هضمنا قدر المستطاع، الإنجازات الفنية بشكل خاص، وحاولنا من خلال قدراتنا الشعرية التطلع إلى كتابة شعر جديد، ولهذا فإن التجديد جاء عفويا، كما أنه جاء تلبية لدواع فنية واجتماعية وثقافية، أي أن أرض الثقافة العربية كانت قد مهدت وبذرت فيها البذور الجديدة اليانعة لكي تزهر، لو عدنا إلى حركة التجديد في الشعر العربي، لوجدنا أن هناك بعض المحاولات أو الإرهاصات التي سبقت تلك المرحلة، ولكن هذه المحاولات طمرت و لم يلتفت لها أحد، لأنها جاءت خارج الحتمية الفنية والتاريخية.

هناك نظرة دونية تسود بلدان العالم المتخلفة حضاريا وتكنولوجيا، في أن النور يأتي من البلاد ذات الهيمنة العسكرية والتكنولوجية، وأنا ضد هذا الاتجاه والنظرة تماما، لأن ولادة شاعر عظيم مثل طاغور في الهند تدحض مقولة أن الشعر الأوربي الحديث كان هو مصدر الشعر العربي أو الياباني أو الأمريكي اللاتيني.

إن شاعرا عظيما كبابلو نيرودا، لم يتورع عن نسبة إحدى قصائد طاغور ـ التي ترجمها إلى الإسبانية ـ إلى نفسه وأدرجها ضمن إحدى مجموعاته الشعرية، وعندما اكتشف أحد النقاد هذا الأمر، قدم نيرودا عذرا هو أن الناشر قد وضع هذه القصيدة ضمن مجموعته من غير علمه، ولا شك أن القارئ الذي يقرأ مذكرات بابلو نيرودا يجد أنه بالرغم من نسبته إلى بلاد العالم الثالث، فإنه ينظر أحيانا نظرة متعالية إلى بلاد العالم الثالث الأخرى، وقد اعتقد أن طاغور يمكن أن يهضم (بضم الياء) وأن يستولى على إحدى قصائده من غير أن يدري أحد.

وعندما قرأت الشعر الأوربي -الذي كتب من عصر فرلين ورامبو حتى الآن- رأيت كثيرا من التأثيرات الشرقية والعربية والإسلامية، لا من الشعر مباشرة، بل من التراث الأدبي العظيم لهذه الشعوب.

أي أن هذا الشاعر الأوربي لم يتورع عن الأخذ من تراث أمم العالم الثالث القديم والحديث، من غير إشارة، بعده أنه تراث قابل للنهب، لأنه لا أحد يدافع عنه، أو لأنه غير معروف عالميا.

قلت أننا عندما شرعنا في القراءة لم نكن لننكب على عيوها مبهورين، بل كان همنا الاستزادة من تجارب الآخرين ومعايشتها، والسؤال عن ماهية الكتاب وأسباب تأليفه ومقولاته.

فعندما كنت طفلا كان يراودني هذا، فقبل أن أدخل إلى المدرسة الابتدائية كنت قد تعلمت القراءة والكتابة في ((الكتاب)) وكان أول كتاب وقع في يدي يتحدث عن أمور لم أفقه معناها في ذلك الوقت، فتساءلت: لماذا يؤلف الناس

الكتب ؟ وما معنى الكتاب ؟ وعندما بدأت أفك حروف الكتاب، تساءلت: ماذا يريد أن يقول المؤلف.؟ وبعد سنوات تساءلت: هل إن المؤلف قال شيئا ينفع الناس ؟ يتناول فيه مأساتهم وعذابهم وذلهم الأرضي والكوني، وكنت أشعر بالغضب كلما اكتشف أن هذا المؤلف أو ذاك يدور ويدور ويعمي ويطلسم ويغرق في نهاية الأمر في متاهة اللغة، كنت أتساءل: لماذا لم يحاول هذا المؤلف أو ذاك أن يغمس ريشته بدم قلبه ويكتب، كان هذا السؤال هو المحور الأول في حياتي وانطلقت من بعده أسئلة كثيرة تتناول محنة الإنسان من كافة وجوهها، وعندما بدأت الكتابة كنت أسخر من نفسي لأنني بدأت ألعب لعبتهم، وكان شفيعي في ذلك أنني لم أحسم الأمر مع أدوات التعبير، وكنت أغرق أكثر منهم في متاهات اللغة، فتوجهت إلى ناصية اللغة، وبدأت أدرس وأدرس لكي أكتشف سحر الحرف ودلالته، وهذا الطريق أفضى بي إلى الطريق الآخر، ولكن التضحيات كانت جسيمة، فلقد كتبت الكثير وسودت صفحات كان نصيبها النار أو التمزيق و لم أبق من آثار هذه المرحلة إلا قصائد لا تتجاوز الأربعين ضمها ديواني ((ملائكة وشياطين)) الذي صدر عام ١٩٥٠. وكان عمري آنذاك ٢٤ عاما وبعد هذا الديوان توقفت قليلا واطلقت صيحتي الأولى، فلقد كسر جدار الصمت والعزلة وشعرت لأول مرة في حياتي، أن الدم لم يعد يسري في عروقي حسب، بل إنه بدأ يسري في كلماتي أيضا، وسبب لي هذا الأرق والفجيعة أن شعرت أنني اجتزت الباب الأول من المائة وبعدها لا أدري فأنا لم أزل أتخبط.. ولا أعرف كم بابا قد اجتزت من هذه المائة..

## ـــ ٥ ـــ

لقد كانت دار المعلمين العالية أهم بؤرة ثقافية وثورية في العراق، لأنها كانت تضم مختلف الأجناس والألوان، من أولئك الذين قدموا من شمال العراق، وجنوبه ووسطه، حيث التنوع الديني، والمذهبي، والثقافي، والإنتماء القومي.

لعبت دار المعلمين دورا مهما في حياتي من ناحيتين: ناحية التعمق في قـراءة التراث العربي القديم ودراسته، وبشكل خاص مقدمة ابن خلدون، وكتاب الأغاني للأصفهاني وسواهما من الكتب التراثية المهمة، وكذلك دراستي للنحو وللصرف وللبلاغة بشكل مطول ومفصل ومكثف، بحيث أنني انتهيت من مواجهة إشكالية اللغة. والناحية الثانية: هي علاقتي ببعض الأساتذة الكبار الذين درسوا لنا في تلك السنوات، أذكر منهم الدكتور مصطفى جواد، وهو مؤرخ وأديب وشاعر وعالم لغوي، وكذلك الدكتور عبد الفتاح السرنجاوي المصري الجنسية من أصل باكستاني، وقد درس لنا التاريخ الإسلامي بطريقة مختلفة عن الطريقة التي كانت متبعة للتدريس في بقية الجامعات.

وكان يقدم لنا دروس التاريخ بطريقة بانورامية حية بحيث لا يهمل أية إشارة مهما صغرت في الحدث التاريخي، وكانت طريقته في التدريس تشبه طريقة ابن حيان الأندلسي في كتابته للتاريخ. وكان هناك أساتذة أجلاء آخرون، أذكر منهم الدكتور محمد مهدي البصير، وهو من شعراء ثورة العشرين في العراق، وكان قد درس الأدب الفرنسي في باريس خلال نفس السنوات التي درس فيها الدكتور طه حسين، وهو كفيف أيضا، وقد درس لنا كتابه المعنون ((عصر القرآن)) الذي يتناول فيه الشعر العربي منذ ظهور الرسالة المحمدية إلى بداية العصر العباسي، إلى

القرن الرابع تقريبا، وقد قامت زوجته وهي فرنسية، بتدريس اللغة الفرنسية لنـــا، وقد حفظنا في ذلك الوقت بعض نصوص وأشعار رامبو وفرلين باللغة الفرنسية.

هذا إلى جانب دراستنا للأدب الانجليزي بعامة وللشعر بخاصة، التي تنـــاولت عصر الرومانسية العظيم في الشعر الانجليزي، فدرسنا قصائد لبـــيرون وكيتـــس، وشيلي وسواهم من الشعراء، كما درسنا بعض مسرحيات شكســـبير بشـــكل مبسط، أي اعتمادا على نصوص أعيدت كتابتها بلغة حديثة.

كما أن علاقاتي وعلاقة زملائي من الأدباء والطلبة بالأساتذة، كان لهـــا دور مهم، إذ أن هؤلاء الأساتذة كانوا يشجعوننا، ولا أقول جميعهم، بل البعض منهم، ومنذ تلك السنوات بدأ الاستقطاب الأدبي يعمل عمله، ويحفر مجراه في تيار الثقافة العراقية العربية، وحتى الأساتذة الذين درسوا لنا، انقسموا إلى قسمين: فريق يؤيد التجديد ولكن بتحفظ، وفريق ضد التجديد بضراوة وعنف يبلغ حد المعاناة.

ومما أذكره أن مجلة ((الرسالة)) المصرية التي كان يصدرها في مصر الأســـتاذ الكبير أحمد حسن الزيات، نشرت لي قصيدة في أحد أعدادها، وهـــي قصيـــدة ((أنشودة منتحر)) التي أدرجت فيما بعد في ديوان ((ملائكة وشياطين)) الصـــادر عام ١٩٥٠، وقد أحدث نشر قصيدتي وأنا ما أزال طالبا في دار المعلمين العاليـة، رجة في الوسط الأدبي والشعري في الدار وفي بغداد، إذ أن مجلـــة ((الرســـالة)) كانت بخيلة جدا في النشر وبخاصة للأدباء والشعراء غير المعروفـــين، وأذكـــر أن الدكتور الراحل مصطفى جواد قد هنأني، وقال لي: إنني أحسدك، ولكنه حســـد أبوي، لأن مجلة ((الرسالة)) قد نشرت لك قصيدة.

وبالطبع فإن اسمي قد وضع في أعلى الصفحة مع لقب الشـــاعر، ويمكـــن أن يتصور الحال مع شاب ما زال في بدايته الشعرية، فأنا مديـــن لالتفاتـــة مجلـــة ((الرسالة)) إذ انها أنصفتني وأنا لا أزال في البداية، ومن هنا يمكن أن نســتخلص أن رؤساء تحرير المجلات والصحف الأمناء، يمكن لهم أن يلعبوا دورا خطيرا وكبيرا في اكتشاف المواهب، وتقديمها إلى القراء.

وأذكر أيضا أن الأستاذ الزيات بعد نشر هذه القصيدة وإرسالي قصيدة أخـرى إلى المجلة، كتب لي يقول: ((إياك والسرعة، لأن أمامك طريقا طويلا جدا، وقــد نشرنا لك لكي تبدأ بالمسير في هذا الطريق الطويل)). وقال أيضا: ((إننا سننشـر لك هذه القصيدة الثانية، ولكن انتظر بعدها، ولا تكتب إلينـــا إلا بعــد ســنة أخرى))، وقد تقبلت نصيحة الأستاذ الكبير، وفرحت لأنني شعرت أنها نصيحـة إنسان كبير، لايريد أن يزحلق شاعرا ناشئا، وهو ما يزال في بداية طريقـــه، ولا يريد أن أصاب بالغرور أيضا..

لقد كان التعليم في دار المعلمين العالية مختلطا، وكان أغلب الطلبة من أبنـــاء الريف العراقي، والمحافظات الأخرى، وجلهم من أبناء الفقراء. أمـــا الطالبـــات فأغلبهن كن من بنات الذوات، ولكن الحالة الاجتماعية التي كانت ســـائدة في العراق في تلك السنوات، كانت تجعل من الصعب على المتأمل البعيد أن يلحـــظ هذه الفروق، باستثناء الملابس التي كان يرتديها الطلاب والملابس الـــتي كـــانت ترتديها الفتيات، وقد ساعد هذا التعليم المختلط على أن نكون قريبين من عـــالم المرأة، وقد قامت صداقات أخوية بين الطلبة والطالبات، وكنا في بعض الأحيـــان

ندرس ونتذاكر الدروس معا، وهذا هو الذي أنضج مشاعري، وجعلني أكـــــون فكرة عن المرأة بشكل موضوعي.

كما أن دار المعلمين العالية كانت بؤرة للحركة الوطنية المناهضة للأحـــلاف العسكرية، وللإقطاع الذي كان سائدا في تلك السنوات، كما أنها كـــانت ـــ أيضا ـــ برج بابل للتيارات الايديولجية المختلفة، السلفية والدينيـــة والتقدميـــة، وكان إلى جانب الصراع الذي ينشب بين السلطة وبين الحركة الوطنية العراقيـــة ـــ ومن ضمنها الطلبة ـــ صراع آخر بين هذه التيارات أيضا، ولكنها كـــانت تأخذ شكل المباراة السلمية من أجل الوصول إلى فكر قومي لتخليص العراق مـــن الفخاخ التي كانت منصوبة له، وكنت بدوري أحد المحاور السياسية في الـــدار، وكنت صديقا لمعظم زعماء هذه ا لتيارات، بل إنني كنت أقوم بفض النزاعـــات بين هذه التيارات وعقد اتفاقيات من أجل مقاومة السلطة، وقـــد تعرضـــت في مرات عديدة إلى الأذى من جراء ذلك، مما أرغم عميد الدار ـــ وهـــو رجـــل إنساني كبير (الدكتور عبد الحميد كاظم) ـــ أن ينصحني مرارا بالتخفيف مـــن نشاطي السياسي، ولهذا لجأنا إلى النشاط السري في ذلك الوقت بعيدا عن أعـــين العمادة والسلطة، مما جعل بعض الأحزاب السياسية في العراق تتودد إلينا، وتحاول استمالتنا لأننا كنا نشكل قوة لا يستهان بها.

وهناك شيء آخر كانت الدار فيه ساحة ثقافية تجمعني بأواصر من الصداقـــة والصلة مع الأدباء الشباب في تلك الفترة، فعندما دخلت دار المعلمـــين العاليـــة كانت الشاعرة نازك الملائكة قد تخرجت، وكان أول شاعر التقيت به هو الشاعر السوري الكبير سليمان العيسى الذي كان في سنوات دراسته الأخيرة. وفي بدايـــة

الأشهر الأولى من دخولي الدار، وعندما كنت أتمشى في باحتها التقيت بالشاعر بدر شاكر السياب وجها لوجه، فسلم علي واستوقفني قائلا: ((إنه قد بلغني أنك تكتب الشعر، ولهذا فأنا أود التعرف عليك))، فدعوته إلى قدح من الشاي في ((حانوت)) الكلية، وجلسنا طوال ساعات الدروس و لم يذهب هو أو أذهب أنا إلى الدرس، وتحدثنا طويلا وكان قد كتب قصيدة جديدة في الليلة السابقة، فقرأها علي وأعجبتني، وعندما أظهرت إعجابي بها فرح فرحا شديدا وخاصة عندما تحدثت عنها بالتفصيل، وأدرك أني لا أجامله، بل إنني كنت أتحدث بصدق إليه عن قصيدته، ومنذ تلك اللحظة توطدت أواصر الصداقة بيننا، واستمرت إلى أن تخرج قبلي، وعين مدرسا في مدينة ((الرمادي)) وهي مدينة تقع في الطريق إلى سوريا، وكانت تعتبر منفى، إذ كانت الحكومة ترسل إليها بعض المنفيين السياسيين، و لم أعد أراه إلا لماما، وفي مناسبات قليلة في بغداد.

ولكن صداقتنا لعبت دورا مهما لأننا كنا ننقد إنتاج بعضنا البعض بشيء من الموضوعية والنزاهة، وقليلا ما اختلفنا. كما كنا نقرأ قصائد الشعراء الآخرين التي كانت تنشر في الصحف والمجلات العراقية والعربية، وكنا نتبادل الكتب أيضا، وقد انضم إلينا الدكتور عبد الواحد لؤلؤة الذي كان يحب الأدب ويحاول أن يكون ناقدا في المستقبل، وقد استفدنا من صداقتنا له، إذ أنه كان يدرس الأدب الانجليزي، وكان يلعب دور الحكم أحيانا بيني وبين السياب عندما نختلف حول مسألة من المسائل.

كانت في دار المعلمين يومذاك أسماء جاءت من أقاليم مختلفة ضمن وحدة الوطن، فالسياب ـــ مثلا ـــ جاء من الريف العراقي الجنوبي الزراعي (منطقة أبي

الخصيب)، حيث غابات النخيل، ونازك انحدرت من أسرة بغدادية عريقة، أما بالنسبة لي فقد كنت أنتمي إلى ريف العراق الوسطي الزراعي، الذي يعتمد في زراعته على الأمطار كمام أن نصف إرثي كان من بغداد، ومن محلة (باب الشيخ) تحديدا، حيث مرقد الشيخ عبد القادر الجيلاني المتصوف الكبير، وأحد تلامذة الحلاج والمدافعين عنه.

وعليه فإن التنوع في تجربتنا كان غنيا، وفي هذا السياق يمكن إضافة اختلاف ثقافتنا وتنوعها إلى جانب عامل النشوء والبيئة، بالرغم من أننا جميعا ـــ أقصد ثلاثتنا ـــ قد تخرجنا في دار المعلمين العالية، التي كانت ـــ كما قلت ـــ أهم بؤرة ثقافية وثورية في العراق، كما أن مراحل دراستنا في الدار لم تكن متزامنة فنازك أنهت دراستها قبلي وقبل السياب، والسياب أنهى دراسته قبلي بعامين. وبالنسبة لي أستطيع القول أن ثقافتي ـــ منذ البدء ـــ كانت مختلفة عن ثقافة السياب، أو نازك، إلى جانب اختلاف بيئتي وعلاقاتي الاجتماعية.

وأؤكد هنا أن التمرد قد ولد في داخلي مع صرختي الأولى، وأنا في يد القابلة!..

أرعبني النور الذي صدم عيني لأول مرة وأنا أخرج من جوف ظلام العصور الطويلة، حيث سحقته مطارق الغزاة منذ سقوط بغداد على يد المغول، مرورا بالعثمانيين، وانتهاء بالغزاة البريطانيين الجدد.. كل هذه المشاهد رأيتها في لحظة واحدة، وأنا أعبر جسر الطفولة إلى ضفة المراهقة، والشباب الأول، هذا إضافة إلى منظر أقاربي الذين كانوا يهاجرون إلى شمال العراق، وجنوبه، وشرقه، عندما تشح السماء بمطرها فتتركهم هائمين، جائعين، باحثين عن العمل في كل مكان.

كنت أحس في السنوات الأولى أن ثمة تعويذة سحرية قد حلت في كل شيء.. في الأشجار التي تموت أو تولد، في نهر دجلة الذي كان يفيض، ويهدد بغداد بالغرق في منظر الجنود الذين يذهبون إلى معسكراتهم ويعودون منها، في منظر الذبائح — وهي تمر في محلتنا — إلى المسلخ، في مشاهد الموتى والجنازات، وهي تعبر بمشيعيها ليصلى عليها في مسجد الشيخ عبد القادر الجيلاني، في تلك السنوات أحرقني برق العشق كما قلت في إحدى قصائدي بعد خمسين سنة من ذلك الحريق.

كل ما هنالك هو وجه البؤس الإنساني ونار التمرد التي كانت تتقد في داخلي. ولذلك، فإن تأملاتي في الأشياء، وفي الكتب كانت معذبة ومحرقة، لأنني كنت أبحث فيها عن الوجه الغائب للحياة الإنسانية، ذلك الوجه الذي لا أجده في الواقع، ولا في الكتب. كنت أقضي الليالي مسهدا، وأقضي النهارات بالتجوال والجلوس أمام نهر دجلة، وأحس أن الغزاة واللصوص كانوا قد مروا من هنا، وأنهم سيعودون لطمس ما بقي من أمل إنساني في دحر الظلام والبؤس.

وكان للحرب العالمية الثانية أثر كبير في تحطيم الأوثان التي كنت أطوف حولها دون أن ألثمها. لقد حملت إلينا رياح الحرب والتغيرات والاتصالات كتبا جديدة، فقرأت لأول مرة مكسيم غوركي — على سبيل المثال لا الحصر — في روايته (الأم) — كما قرأت بعض ما كان يكتبه (هارولد لاسكي) و (برنارد شو) و (راسل)، وهذا إضافة إلى بعض الأعمال الأدبية الاغريقية، وكنت قد أرجأت في تلك السنوات قراءة الحلاج وابن عربي لأن رحلتي مع التراث العربي لم تكن قد بدأت بعد. ثم بدأ العالم يتغير أمام عيني لأجد نفسي في فخ جديد هو

اختراق كينونة اللغة، وكينونة الأشياء، وإيجاد علاقة جدلية بينهما. لأن محاولاتي في الكتابة في تلك السنوات كانت مجرد تهويمات وخدوش في سطح اللغة دون الوصول إلى أية نتيجة حاسمة، ولذلك انتابني الخوف، الخوف من بقائي أعمى إلى الأبد، لأني كنت أحس أن الكتابة هي خلاصي، وبدونها فإن حياتي ستصبح لا قيمة لها، وأنني مجرد عابر في حياة عابرة وبعبارة أوضح كنت أحس في تلك السنوات دون وعي أنني ولدت لأكون شاعرا وبدون ذلك فإن الحياة لا معنى لها.

وهكذا نشب صراع قاس وضار لا يرحم بيني وبين الظلام، وتكسرت لي نصال كثيرة دون جدوى، وعندما نشر ديواني الأول (ملائكة وشياطين) في العام ١٩٥٠ — وكانت قصائده قد كتبت ما بين ١٩٤٥ و ١٩٥٠ — شعرت بجزع شديد وخوف لا يوصف، إذ كنت أحس ازاء هذا الديوان أنني لا أزال أسبح في بحر الآخرين دون أن أبتل بالماء ! وراودني شعور في الوقت نفسه، أنني اجتزت الامتحان الأول، لأن هذا الديوان قد استقبل من بعض الأوساط التي كانت تميل إلى الاتجاه الرومانسي — وكان هو الاتجاه السائد في تلك الفترة — استقبالا جيدا، حيث كتبت عنه بعض المجلات الأدبية في مصر، وسوريا، والعراق، ولبنان، بل إن بعض المجلات الأدبية — كما ذكرت سابقا — مثل الرسالة كانت قد نشرت قصيدة منه قبل نشره. وذات يوم قررت بيني وبين نفسي إلا أعود إلى مثل هذا، وإن علي أن أقوم بمحاولة أخرى أغير فيها وجه الأشياء وأخلف ورائي (ملائكة وشياطين)، ومنذ ذلك الوقت ابتدأت بداياتي الحقيقية إذ باشرت في العام ١٩٥١ كتابة (أباريق مهشمة) حتى العام ١٩٥٤، أي العام الذي صدرت فيه المجموعة بطبعتها الأولى، وكنت في تلك السنوات قد احترقت مرات عديدة،

وعبرت أنهارا كثيرة، ومررت بتجارب لا حصر لها، وإضافة إلى الكتب التي قرأتها، والتيارات الاجتماعية والسياسية التي عاصرتها، كانت (أباريق مهشمة) هي السهم الناري الحقيقي الذي أطلقته نحو الغابة الميتة فأشعلتها ليشتعل معها الجدل في كل مكان. فقد شهد الكثير من النقاد أذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر، الدكتور إحسان عباس، والأستاذ نهاد التكرلي و الأستاذ محمد البطراوي، أن (أباريق مهشمة) كانت بداية الحداثة والتجديد في الشعر العربي المعاصر، ذلك لأن السياب في ذلك الوقت كان مشهورا بأشعاره السياسية والاجتماعية، أكثر مما هو معروف كشاعر حداثي أو مجدد، وكذلك الأمر بالنسبة لنازك الملائكة التي كانت مغرقة في ذاتيتها، أي (الأنا) التي ليس لها علاقة بالآخر، أو بالذات العليا.

وقد كان السياب أقرب إلى نفسي بالرغم من أنني أكن إعجابا شديدا لمحاولات نازك الملائكة في كل دواوينها التي نشرتها في الخمسينيات فهي شاعرة كبيرة أتمنى أن توضع في مكانها اللائق في سياق تطور الشعر العربي.

## ـ ٦ ـ

كنت قادما من الريف، حيث عشت فيه، وعائدا إليه وقادما منه حتى عـــام ١٩٤٤ وهو عام دخولي دار المعلمين العالية، وكانت الصدمـــة الأولى عندمـــا اكتشفت حقيقة المدينة، كانت مدينة مزيفة، قامت بالصدفة وفرضت علينـــا، لم تكن تملك من حقيقة المدن أكثر من تشبهها ببهلوان أو مهرج يلصق في ملابســه كل لون أو أية قطعة يصادفها، أما أعماق المدينة الحقيقية التي عاشت قرونا عديدة على ضفاف ((دجلة)) وولدت وعاصرت حضارات عظيمة، فقد شعرت بأنـــها ماتت واختفت إلى الأبد، و لم أكن أرجو لها العودة، وإنما وجدت لها امتـــدادا كامتداد النهر الذي ينبع ويجري إلى البحر الكبير يعانقه ويذوب فيه، ومن هنـــا كانت الثورة على المدينة رفضا لشكلها القائم، و لم يكن رفضا عاطفيا، وإنمـــا كان بذرة لتمرد هو الذي ولد الثورة، ومثل مدينتنا الشبيهة بالمهرج، كان جيلنـــا المتسول الذي استعار ثيابا وأزياء من كل عصر حتى فقـــد شـــخصيته وصوتـــه الحقيقي.

لقد انطلقت مسيرتي الأولى من هذه المنطقة التي عرفت بـــ (باب الشيخ) الـتي ضمت مرقد الشيخ عبد القادر الجيلاني، إلى العالم ولكنني أحمل هذه المنطقـــة في ذهني وخاطري كصورة مصغرة لبغداد والعراق، فقد ولدت وتعلمت فيها قبل أن أتركها، كانت هذه المنطقة بالنسبة لطفولتي هي العالم، وكانت حدود هذا العـــالم لا تتعدى الباب الشرقي، وشارع الكفاح، وشارع الرشيد، ومقبرة الإمام أحمـــد الغزالي، درست في مدرسة الشيخ رفيع التي تقع في قلبها، ودرست في متوســـطة الرصافة التي تقع على أطرافها. لقد كانت المنطقة قبل الحرب العالميـــة وبعدهـــا

مجمعا لأصناف من البشر كان أغلبهم من الفقراء والكادحين وبعـض الأغنيـاء القلة، لكن الأخوة كانت تربط فيما بينهم شأن العراق في كل عصوره، وكـانت تحدث حركة غير عادية في أيام الخميس والجمعة في هذه المنطقة نظرا لوجود محطة باب الشيخ لقطار الشمال الذاهب إلى كركوك، فكان الجنود يأتون ويذهبـون وكان بعضهم يحمل الحقائب البالية التي تضم ملابسهم التي كانت أكثر بلى منها، أو يحملون ((صررا)) تضم بعض أرغفة الخبز والبصل الـتي كـانت الأمـهات تزودهم بها.

كما أنها كانت تكتظ، دائما وأبدا، بنعوش الموتى التي كان يصلى عليـها في مرقد المسجد، ثم تشيع إلى مقبرة الغزالي، وكنت شأني شأن الأطفال الآخريـن أتابع هذه الجنازات بصمت، وأتأمل أسر المتوفين وهم يلطمون ويندبون، وكنت أراقب وأميز بين من كانوا يشعرون بالفجيعة فعلا، ومن كانوا يمثلون الفجيعة.

ففي طفولتي الأولى وعندما كنت في الابتدائية، نقل رفات جمال الدين الأفغاني لكي يدفن في بلاده، مرورا بالعراق، فأقيمت الصلوات على رفاتـه في مسـجد الشيخ عبد القادر الجيلاني، وقد أسهم في هذا الاحتفال الأستاذ عبد القادر المازني الذي كان مدرسا آنذاك بالعراق، والشاعر العراقي الكبير الأستاذ محمد مـهدي الجواهري، وألقى المازني كلمة عن جمال الدين الأفغاني، والقى الجواهري قصيدة رائعة عنه أيضا. وكان هذا أول لقاء مباشر بيني وبين الأدب والشـعر والثقافـة متمثلين في أديبين عربيين كبيرين أصبحا من أشهر أدباء العربية فيما بعد، ومنـذ ذلك اليوم بدأت أتابع واقرأ كل ما يكتبه المازني، وكل ما ينظمـه الجواهـري، وظلت صورة ذلك الاحتفال ماثلة في ذهني حتى هذه اللحظة.

وكانت بغداد ـــ يومذاك ـــ ممثلة بـــ (باب الشيخ) حيـــــث ((الحضـــرة)) المكتظة بالأغنام والأبقار والجواميس التي كانت تقاد إلى المسلخ القريب من المحلـة وكانت بعض هذه الحيوانات المسكينة تحس بأنها مساقة إلى الذبح فتقاوم ذابيحها بأقصى ما تستطيع، ولقد رأيت إحدى الجواميس وهي تقتل بعض هؤلاء. وعندما يرى القصاب أنه لا يستطيع بمفرده الاجهاز على جاموسه يطلب النجـــدة مـــن الآخرين، وكان مشهدا مرعبا، إذ أنهم يقطعون ويكسرون أرجل الضحية إلى أن تفقد القدرة على الوقوف، ثم يلوون عنقها ويذبحونها، كان دمها يختلط بـــتراب الأرض والقاذورات، والمياه الوسخة التي كانت تأتي من بعض البيوت.

ففي هذا الجو المحموم الذي كتب عليه الصمت والمـــوت والذبـــح والتـــأمل والعبادة والصلوات والصوم، كنت أتنفس هواء بغداد القادم من كل الجـــهات، ولعل الأيام الاستثنائية التي كانت تمر بها هذه المحلة هي أيام الأعياد ورمضان وعيد الربيع، إذ كان الناس يحتفلون بالخروج إلى ضواحي بغداد البعيدة حاملين القـــدور وأرغفة الخبز والماء وسواها ليقضوا نهارا كاملا قرب الطبيعة القاسية شبه العاريـــة أو المكسوة بالشجر الذي يقاوم الموت.

وعندما كتبت قصيدتي عن محيي الدين بن عربي في تحولاته جاء ذكر الغزالـــة التي اصطيدت وذبحت وصنع من جلدها ربابة تبكي كلما هبت الريـــح، وقـــد اكتشفت فيما بعد أن صورة الغزالة الذبيحة هذه جاءت مـــن مخـــزون ذاكـــرة الطفولة، ففي طفولتي أهدى لي أحد أبناء عمي في الريف غزالة، وكانت رفيقـــتي كلما عدت من المدرسة تجلس بجواري وتؤنس وحدتي، وعندما عدت ذات يـــوم من المدرسة وجدت أنها قد ذبحت لأنها كانت قد قفزت من الطابق الثاني مـــن

البيت إلى الطابق الأرضي فكسرت قوائمها الأربع، فاضطر الأهل إلى ذبحها، وكان ذبحها مأساة بالنسبة لي فهجرت بيت الأهل لمدة أسبوع، وذهبت إلى بيت عمي و لم أعد إليهم إلا بعد أن زالت آثار جريمة ذبح هذه الغزالة، وهكذا فإنني كلما كتبت قصيدة جديدة اكتشفت بعد كتابتها بعض صور الطفولة المرعبة، مشاهد الفقر والقتل والدمار والخراب المادي والروحي لبغداد في الأربعينات.

وقد يأتي ذكر بعض هذه المشاهد بشكل تفصيلي، والذي يقرأ قصيدتي ((الطلسم)) المنشورة في ديوان بستان عائشة عام ١٩٨٩ وسواها من القصائد، يكتشف الكثير من صور طفولتي في تلك السنوات حتى مشاهد الطيور المهاجرة والغيوم ورسم الطبيعة بألوان مائية أو رمادية كلها كانت ولا تزال من جحيم الطفولة أو جحيم نيسابور كما أطلقت عليه في ديوان ((الذي يأتي ولا يأتي)) ولعل وصف نيسابور في الديوان المذكور هو وصف لبغداد في تلك السنوات ومن هنا يمكن أن نقول أن للمكان تأثيرا خطيرا في شعري بالرغم من عدم تسميته أحيانا. فقارئ قصيدة ((مرثية إلى مدينة لم تولد)) يدرك رأسا، أية مدينة أعني، فالأوصاف التي وردت في القصيدة عن هذه المدينة هي أوصاف لا تنطبق على أية مدينة أخرى وهكذا فإن المناخ الشعري والرؤيا والصور وكلمات القصيدة التي تولد من تجربتها تحدد ماهية المكان ووجوده.. لقد أقمت صلات حميمة بين ينابيع الطفولة وبين شعري وقد كان شعري ولا يزال يمتاح معينه ونوره من هذه الينابيع دون أن أبدد ذلك السحر الذي يأتي مع كلمات القصيدة ويعيد الحياة إلى عالم مات واختفى إلى الأبد في ذاكرتي.. وقد تتقمص أحيانا ذكريات بغداد صورا

أخرى في طفولة ((الآخر)) أو طفولة مكان أو زمان آخر فتكتسب بعدا أسطوريا وتجعلني أحس أحيانا كأنني كنت قد عشت في مدن وأزمنة مختلفة.

كانت قريتي وباب الشيخ وهي المحلة التي كنت أسكن فيها في بغداد، وبغداد نفسها أشبه بعش الطائر الذي كان ينمو ريشه استعدادا للطيران والرحيل، فقد قالت لي عرافة، منذ نعومة أظفاري: إن أمامي أزمنة طويلة للرحيل، وهكذا تحققت نبوءة العرافة هذه، عندما غادرت بغداد ــ كما ذكرت ــ بعد فصلي من الوظيفة عام ١٩٥٤، ولم أكن أشعر بالحزن أو الخيبة وأنا أرحل، بل كنت أشعر أنني أحمل قريتي ومحلتي ومدينتي ووطني في داخلي، وأن أوان مسيرتي الشعرية الحقيقية سوف يبدأ منذ الآن، وما كان ((أباريق مهشمة)) إلا صيحة الطائر العميقة وهو يغادر عشه.

وعندما اجتزت الحدود العراقية شعرت بأن لون السماء قد تغير، وطعم الماء، وطعم الخبز، بالرغم من شعوري بأن أياما سوداء تنتظرني ولكنها لن تكون سوداء بالنسبة للشعر، وإنما بالنسبة لوضعي المادي الذي سيبقى أشبه بريشة تتقاذفها الريح، ذلك أنني لم أكن مؤهلا للقيام بأي عمل مهني أو الاشتغال بأية مؤسسة من المؤسسات، فقد كرهت ذلك منذ البداية، كنت أريد أن أكون سيد نفسي دون أن أطأطئ رأسي لأحد، أو أنحني أمام حاجب أو رئيس دائرة أو أي إنسان، ولهذا صممت منذ البداية على أن أعتمد على المعونات البسيطة التي قرر أبي أن يرسلها لي بين الحين والآخر، وكذلك أهل زوجتي الذين هم من أقربائي.

كان علي في سنوات التكوين البعيدة أن أعيد بناء الرؤية الإنسانية من خلال المتاهة الطويلة التي اجتزتها لكي أصل إلى فاتحة هذا التحول، كما لا أنسى أن

أشير إلى قراءاتي المتنوعة التي شملت معظم تراث الإنسانية من علوم وفنون وآداب وعلى قدر استطاعتي، وهنا يمكن أن أؤكد أن الشاعر قد يقع أحيانا على بعض التجارب والقراءات التي ربما لا تكون من الناحية الكمية كبيرة، ولكنه يجد في القليل القليل منها ما يضيء الذاكرة الإنسانية الشعرية، ولعل أهم مصدر تغذى عليه هذا التحول هو التجربة الوجودية التي كانت خيط النور الذي امتد طوال حياتي منذ الطفولة. وكانت الأغذية الروحية التي استمدت نسغها وحيويتها من تكوين العراق المادي والروحي حيث تتجاور وتتحاور وتتآخى القوميات المختلفة والأديان المتعددة بكل تاريخها المتوثب المتمرد ومن تلك الذاكرة. لهذا التنوع والاختلاف، ولدت كلماتي الأولى وقصائدي ونمت بعد ذلك عندما أضاءها الوعي وخفف من غلواء الإحساس بها ولعب دورا مهما في بلورتها وتوحيدها، فشعري لا ينتمي إلى قرية من قرى العراق ولا إلى محافظة أو طائفة أو قومية، وإنما يعبر عن تمرد العراق بطبيعته وإنسانيته منذ قيام الحضارة السومرية وأور الخالدة إلى قيام العراق الحديث بجبروته وبكنوز أرضه وبشره، وبقوة أنهاره واندفاعها، فالعاصفة أو الرعد الذي تضمه جوانح العراق طوال تاريخه كانت تتسرب على شكل كلمات وقصائد، وزاد من وحدانيتها وشمولها الجو العربي للوطن العربي الكبير والإنسانية، فرحلتي إذن من القرية إلى المدينة ومن طقس الواقع إلى طقس الأسطورة، ومن أور إلى نينوى ومن النجف إلى البصرة ومن أرض النار في كركوك إلى أهوار العمارة ومن مآذن وأزقة القاهرة ودمشق وبيروت والرباط وطرابلس والقيروان وتونس ومدريد وموسكو ولندن وباريس وكل مدن العالم الأخرى إلى العالم العلوي والمدارات الكونية، وكل هذه ختمت

على طين ذاكرتي وتركت على صلصال الكتابة الشعرية آثارا لا تمحى.. لقد عشت — على سبيل المثال لا الحصر — تاريخ نهر دجلة منذ أن شرب من مائه أول إنسان عراقي إلى آخر قطرة دم سفكت على شواطئه، وكانت غابات نخيل البصرة — على سبيل المثال — شقيقة لنار البترول المشتعلة في كركوك ، وكانت الكوفة في شعري شقيقة بغداد والموصل.

وهكذا كان الأمر عندما أعود إلى مسار التحولات هذه، فأحس بالحزن الشديد ذلك لأن الرعد في باطن الأرض في العراق ما يزال يدخر وعودا شعرية كثيرة. وحياة الشاعر لا تكفي أن تكون مسيرا وحاضنة لهذا الرعد، وإنني أتمنى وأحلم في كل يوم أن يظل العراق كما أؤمن يحمل مشعل هذه التحولات التي وهبت الشعر العربي مذاقه الحقيقي، وأقولها دون اقليمية أن العراق هو منجم الذهب الشعري في العالم لا في العالم العربي فحسب، ومن يشك بذلك فليعاود قراءة ملحمة جلجامش التي ينطلق منها هذا الوعد بالشعر.

عندما أبدا بكتابة قصيدة جديدة فإني أعود إلى مكونات المدينة التراثية العتيقة بغداد حيث الطفولة ولماضات الولادة الشعرية الأولى.

وإذا كانت الأسطورة القديمة تقول: إننا قد ارتبطنا بخيط حرير أو صوف بجداتنا، فإن ليل الشاعر يرتبط بنهار وطنه وبدون هذا الارتباط يصبح الشاعر ورقة في خريف عاصف.

لقد تحققت نبوءة العرافة التي قرأت لي أزمنة للرحيل والاغتراب، وها أنـني في دمشق أجد أن اسمي قد سبقني إليها، وأنّ ((أباريق مهشمة)) كان هـو الفـاتح الأوّل، وانخرطت منذ اليوم الأول في التجمعات الأدبيّة، ولكنّي رأيت أن بـيروت أقرب إليّ من دمشق في تلك الأيّام فذهبت إليها، ووجدت أنّ مواردي الماديّـة لا تساعدني على الاستمرار، ولهذا عملت مدرساً في إحـدى المـدارس الثانويّـة -مضطراً- وهناك في بيروت التقيت لأوّل مرة بالدكتور عبد العظيم أنيس الـذي كان مهاجراً مثلي، وكان يعطي دروساً في بعض كليّات بيروت، كما أنّي منـذ الأيام الأولى التقيت بجميع الأسماء التي كنت قد قرأت لها وتعرّفت عليها من بعيد.

ولكن إقامتي في بيروت لم تطل، نظراً لأنّ حلف بغداد بدأ يدقّ الأبـواب في معظم العواصم العربيّة التي كانت خاضعة للنفوذ الغربي، فغادرت بيروت مـرّة أخرى إلى دمشق، لأنّ بعض الأصدقاء الذين كانوا حريصين علـى سلامتي نصحوني بذلك بعد أن دخلت لبنان في معاهدة أمنيّة مع حلف بغداد، وفي دمشق اتخذت موقعي ضمن الحركة الأدبيّة هناك، والتي كانت تمرُّ بعصرها الذهـبي في ذلك الوقت، إذ أنّ دمشق كانت العاصمة التي تقاوم حلف بغداد وكانت ملجـأً ومجمعاً لخيرة المثقفين العرب، والسياسيين والمناضلين من كافة الأقطار.

وهناك تعرّفت على كثير من الأدباء العرب الذين اضطرتهـم ظروفـهم إلى الهجرة من أوطانهم، أو الذين كانوا يزورون دمشق، فضلاً عن الأدباء الأوربيـين والآسيويين، و لم أكن أشعر بالغربة، ذلك أن شعوري منذ البداية هو أنّ العـالم العربي وطن واحد، وأنّي عندما انتقلت من بغداد إلى بيروت أو دمشق، كـان

مثلي كمن ينتقل من شقة إلى أخرى في عمارة واحدة، وهكذا فإن هاجس المكان لم يشكل عبئا على شعوري لأن قواي الروحية والشعرية ــ كما كانت قـــوى معظم العرب في ذلك الوقت ــ كانت متوجهة للدفـــاع عـــن النفـــس ضـــد المواجهات التي كان يتعرض لها العالم العربي، وضد الشر والظلم وفقدان العدالة الذي كان يتعرض له المواطن العربي على يد الأنظمة، حتى التي كانت ترفع شعار الوطنية والنضال ضد الاستعمار.

كانت فترة حرجة محيرة، وهنا أشير إلى أن جاذبية المكان وتأثـــيره بالنســبة للشاعر، تختلف عما هي عند الروائي: فالروائي يشبه المسرحي الـــذي لابـــد أن ترتبط أقدام أبطاله وشخصياته بخيوط المسرح الذي هو صورة مصغرة للمكـــان، أي أن رؤية ورؤيا المسرحي والروائي لابد أن ((تعين)) في المكان، أمـــا تجربـــة الشاعر، فهي تجربة مكانية وزمانية كونية. وإذا ما عدت إلى تشبيه حالتي بحالـــة الطائر فإن المكان بالنسبة للشاعر يشبه العش بالنسبة للطائر، كمـــا أن الهندســـة المعمارية للمكان أو الفنية بالأصح التي تظهر في عمل الروائي أو المســـرحي، لا تظهر بشكل عياني أو مباشر أو ظاهر في العمل الشعري، فالقصيدة الشعرية تمتص رائحة المكان ولونه ونوره وتنعكس في شكل آخر، قد تنعدم الصلة بينـــه وبـــين الأصل، أو تكون موجودة، ولكنها لا تظهر للعيان، أو أنها تظهر أحيانا، ولكـــن بشكل فني.

وأعود فأقول: إن فجيعة جيلنا بين النضال وبين الواقع المريـــر الاجتمـــاعي والاقتصادي والسياسي، الذي كان يسود العالم العربي، كان يجعل الشاعر أشـــبه بالمسيح الذي يوضع على خشبة الصلب، ولهذا فإن ترف تحسس أمـــور جماليـــة

وفنية كثيرة، كانت غير مدروسة بشكل دقيق، بل إن الإبداع الصادق الحقيقي هو الذي كان يعكس هذه المشكلات ويحاول أن يستجليها ويظهرها، كما قلت سابقا بشأن البيانات الشعرية، فقد ذكرت أن الإبداع الحقيقي أهم من البيان الشعري، وأن الشاعر أو الفنان يصل إلى ما يصل، ويهتدي إلى ما يهتدي، ويعبر عما يعبر عنه دون شرط الدراسات الأكاديمية المرهقة التي لم يجر النقاش حولها أو يكتب عنها إلا في السنوات الأخيرة وجاءت بتأثير الترجمة من الثقافات الأجنبية.

فالنفي لدي ليس بالجسد وحسب، بل هناك نفي أشد، وهو الإحساس الداخلي بالنفي والشعور بالاستلاب، فقد أحسست بالنفي قبل حصول النفي نفسه، أي أنني أحسست بأني منفي منذ طفولتي، سواء في القرية أم في المدينة، واكتشفت أن العالم ما هو إلا منفى داخل منفى آخر، ولهذا عندما وجدت نفسي أمام النفي الحقيقي شعرت كأنما كنت أصعد درجا معروفا لي من قبل، أو كأنما كنت أنتقل من أرض إلى أرض أخرى في الذاكرة، كنت أحمل المنفى في داخلي، فعندما يولد الإنسان ويعيش في ظروف استلاب اجتماعي وثقافي وسياسي، يحس كأنه طائر أو كأنه سحاب، في الظاهر، لأن هذين الكائنين يحصل كل منهما على حريته بالرحيل، ولعلي، بسبب ذلك، أحسست بأني أكثر حرية عندما جربت النفي في البداية، ولكنني بعد ذلك وجدت نفسي محاطا بصعوبات متراكبة، وتزايدت أغلالي، لكن مع بعض اختلاف، ذلك أن مشاكل البلد الذي كنت منفيا فيه لم تكن مشاكلي، ولحسن الحظ أني أخذت أكتشف بعد ذلك أن هذه المشاكل الأجنبية كانت أيضا مشاكلي، أو يمكن أن تكون كذلك، وهذا الإحساس أعطى بالطبع، بعدا جديدا لتجربتي الإنسانية والشعرية.

فالنفي الأرضي الذي كنت أعانيه، ظهر منذ طفولتي، فقد كنت أنتسب إلى أسرة متدينة جدا، وقد أدى هذا إلى حدوث تناقض قوي بين المثالي والواقعي، بعد ذلك أحسست بتأثير الذاكرة الجماعية، وبهذا وصلت إلى الإحساس بالبعد الخامس، بوحدة الزمن، الماضي والحاضر والمستقبل، ومن ثم وجدتني أواجه الواقع بواقعية تعرف في أدب أمريكا اللاتينية باسم ((الواقعية السحرية))، ولولا هذا الإحساس لكان قد قضي علي بالموت في المنفى، وأنا أعتقد أن أحد اسباب ظهور هذا الاتجاه في أدب أمريكا اللاتينية هو أنه يمنح الفنانين والقراء أيضا سلاحا خاصا حتى يتحملوا الحياة، وحتى يواجهوها بشجاعة وثقة وإحباط في آن واحد، بأسلحة مثالية وواقعية في وقت واحد، بالواقع وبالحلم، بالصورة وبالظل، وبذلك يكون الإحساس بالنفي الميتافيزيقي قد تكامل مع النفي الواقعي، أي أنهما لم يكونا منفصلين، يقول كارل ماركس: ((إذا كانت الواقعية هي نصف الواقع، فإن المثالية هي نصفه الآخر)) وهكذا صارت لي شخصية مهجنة، وبالتالي أكثر واقعية وعمقا.

وقد منحني هذا قوة مطلوبة، ولذا كنت أضع نفسي في الخطر ولكن بوعي من غير أن أساوم الواقع، وكنت أقبل الهزيمة، وانتصار القدر، ولكني كنت أظل محتفظا بكرامتي، وأكره الانتصار السهل، وقد عثرت على جدلية الوسائل والغاية، وهذا هو ما ينقص بعض السياسيين لأنهم يريدون أن يصلوا إلى الغاية، أما الفنان فتهمه الوسائل أيضا، وبهذا فإن تجربة النفي علمتني الكثير، وبهذا أيضا دخلت عوالم أناس قليلي العدد، هم الخارجون على آلية النظام الحياتي، أريد أن أقول:

لقد كنت أحس كأني قطرة من المطر ولكني كنت داخلا في العاصفة، وفيما بعد العاصفة.

أما الشعر فقد كانت له تجربة لا تنفصل عن تجربتي مع النفي، فقبيل مغادرتي العراق، كنت قد انتهيت من قصائد ديواني ((المجد للأطفال والزيتون)) وأرسلته بالبريد المسجل من بغداد إلى القاهرة، حيث ((دار الفكر)) وكان من أبرز العاملين فيها الكاتب الراحل عبد الرحمن الشرقاوي، والفنان حسن فؤاد والكاتب ابراهيم عبد الحليم، والشاعر كمال عبد الحليم، والشاعر صلاح جاهين، والشاعر فؤاد حداد، والمخرج السينمائي كامل التلمساني، والفنان التشكيلي عبد الغني أبو العينين والفنان التشكيلي محمد القصاص، وسواهم من الكتاب والفنانين الذين كانوا يصدرون بجانب منشورات دار الفكر ((مجلة الغد)) وهي مجلة يسارية معروفة، لعبت دورا مهما في الثقافة المصرية في الخمسينات.

وعندما أرسلت المخطوطة، بقيت أعيش في قلق مرير، لأنني كنت أخشى عليها من المصادرة في البريد، ولكنها وصلت، وصدر الديوان بعد العدوان الثلاثي على مصر مباشرة، أي أنه كان في المطبعة عندما وقع العدوان. وكان قلم الرقيب قد مر على بعض القصائد فمحى كلمات منها، وهي ظاهرة غريبة لا تحدث إلا في العالم العربي.

و لم تكن الأشياء المحذوفة كثيرة، ولكنني عندما سئلت، كنت أوضّح هذه القضيّة لمن يسأل، و لم يغمض لي جفن، وظللت أشعر بالقلق وأنا أقلّب الديوان وأبعده عني، حتى استطعت أن أعيد طبعه في السنة التالية في بيروت بعد إعادة ما حذف منه.

أعود فأقول: إنّ إقامتي في دمشق كانت قلقة، لأنّ أحوالي المادية غير مستقرّة، كما كان مسكني فيها في حالة يرثى لها، ولكنّني كنت أتغلّب علـــى أوجــاعي بالكتابة، وهكذا بدأت قصائد ((أشعار في المنفى)) تظهر الواحدة بعد الأخــرى، ثم قرّرت أن أسافر إلى مصر.

كنت قد كتبت في إحدى قصائدي ((أبحرت السفن / ما كان لم يكـــــن))، وهكذا كانت حياتي كلّها محواً وكتابة، وكان مثلي مثل من يقوم بالفتح الروحي لمدينة أو قصيدة، وكان عندما يصل إليها يرى أنّها ليست هي المدينة أو القصيـدة التي يريد كتابتها، وكان يتملكني الحنين أحياناً لكي أعود إلى المدينة أو القصيــدة ولكن عندما كنت أعود إليها أرى أنها احترقت وتحوّلت إلى رماد.. و مثلي أيضاً مثل من يسير في متاهة ذات مئة باب، وكان عليه أن يجتاز المئة باب ليخرج مــن المتاهة، ولكنّه كان يكتشف أنّ المتاهة ليس لها منفذ، أي أن الشاعر كما أرى قد كُتب عليه أن يعيش في متاهة ذات المئة باب، من غير نهاية سعيدة وربّمـــا قــد تكون القصيدة هي وطن الشاعر، ولكن عن أيّة قصيدة نتحدث، هل نتحدث عن القصيدة الأولى أو الثانية أو العشرين أو المئة أو القصيدة التي لم يكتبها بعد ؟! من هذا نستخلص أن الشاعر يعيش بلا وطن.

أي أنّ قصيدته أو وطنه الحقيقي لم يحج إليه بعد أن يكتبــــه، كـــان هكــذا إحساسي باستمرار، ولهذا فإنّني لم أهاجر طلباً للمتعة أو للسياحة كمـــا يعتقــد البعض، لقد كنت أواجه الشاشة البيضاء في كلّ المدن التي زرتها، وكنت أتــردّد على المقاهي ومحطات القطارات والطائرات لكي أنتظر من لا يأتي، ولكن كنــت أمارس هذا الفعل الإنساني بإصرار لأنني أعتقد أنّ هذا الذي لا يأتي ســيأتي ذات

يوم، ولكنّني لن أراه، هكذا هو قدر الشاعر، ومن هنا جاءت مأساة المتنبي الذي استشهدت ببيته ((على قلق كأنَّ الريح تحتي)) فالذي قال هذا البيت هو المتنبي الحقيقي الشاعر والإنسان، وليس الذي وقف على أبواب الحكام، فالذي وقف هناك هو حذاء المتنبي لأنّه كان يترك حذاءه دائماً هناك ويرحل مع الريح.

و لم تأخذ الغربة ولا النفي مني شيئاً، بل منحاني الحصانة ضدّ التفاهة والعدميّة والمجانيّة، ومنحاني القوّة في مواجهة الشرّ والذل الكوني كما جعلت من قصائدي شعلة زرقاء ووردة حمراء أقدّمها إلى قرّائي كلّما حان موسم الازدهار والربيع. ولقد نبتت هذه الزهرة في حقول العالم وأينعت في ربيع الشعوب التي طال انتظارها للمعجزة الإنسانية التي تضع حداً لعذاباتها الأبديّة.

بعد أن كان القلق يسيطر على حياتي في دمشق كما أوضحت، قـــرّرت أن أرحل إلى مصر، وكان ذلك عام ١٩٥٦، وفي تلك الأثناء زار دمشق وفد برلماني كبير، وكان معهم بعض الصحفيين والكتاب من مثل عبد الرحمـــن الشـــرقاوي وفاروق القاضي وسواهما، وعندما عرفوا بوضعي تحمسوا لأن أذهب معـــهم إلى مصر. وكان جواز سفري قد انتهت مدة صلاحيته وامتلأت صفحاته، ولهذا كَلَّمَ الأستاذ الخميسي رئيس الوفد البرلماني عن وضعي، فوعد أن يحدّث الرئيس عبـــد الناصر وسلطات المطار، وبهذا سافرت بعد سفر الوفد بيومـــين، مـــع الأســـتاذ الخميسي وبجواز سفر غير صالح تماماً، ولكن سلطات المطار في القاهرة وضعـــت تأشيرة دخول عليه، وسمحوا لي بالدخول بشكل طبيعي.

وكتبت في القاهرة قصائد جديدة ضممتها إلى القصائد التي كتبتها في دمشق، وقامت ((دار الديمقراطية الجديدة)) التي كان يرأس إدارتها الأستاذ محمود أمـــين العالم، بنشرها في ديوان يحمل عنوان ((أشعار في المنفى)). وطبع هـــذا الديـــوان طباعة جيدة أقرب إلى طباعة ديواني الأخير ((بستان عائشة))، وقام برسم غلافـــه ووضع رسومه الداخليّة الفنان عبد الغني أبو العينين، ولا أريد أن أقـــدّم عرضـــاً تاريخياً بقدر ما أريد أن أمضي وراء القصائد الشعريّة التي كنت أكتبها، والطريـــق الذي كانت تسير فيه هذه القصائد.

وفي القاهرة تغيّرت حياتي، إذ أنّ الأفق الثقافي كان أوسع وأكبر بكثير مـــن المدن الأخرى التي أقمت فيها، وقد استقبلني أدباء مصر الكبار والشبّان بترحـــاب كبير، وأقيمت لي حفلات تكريم كثيرة، أذكر منـــها حفـــل ((رابطـــة الأدب

الحديث)) وكان يرأسها في ذلك الوقت الأستاذ مصطفى عبد اللطيف السحرتي، حيث تكلّم في ذلك الاحتفال الشاعر صلاح عبد الصبور، وألقى الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي قصيدة ترحيب بي، وكذلك الشاعر كمال عمار، والكاتب والشاعر مجاهد عبد المنعم مجاهد، وكان مسك الختام في الحفل قصيدة رائعة ألقاها الشاعر صلاح جاهين، واعتبرها النقاد فيما بعد من أهم القصائد التي كتبها صلاح جاهين في حياته، وكان مطلعها:

**((يا عندليب ع المشنقة عشّه))**

كما أقيمت لي حفلات كثيرة أخرى في ((دار الفكر)) وغيرها من المنتديات الأدبيّة وأستطيع القول إنّني كنت ضيفاً طوال مدّة اقامتي في مصر، وكنت محط الاهتمام في كافة الأجيال الأدبيّة هناك.

وكانت إقامتي في القاهرة في تلك المناسبة، قصيرة، انتقلت بعدها بفترة قليلة إلى دمشق مرّة أخرى، ومن هناك ذهبت إلى فيينا، ومن فيينا إلى موسكو بدعوة من اتحاد الكتاب السوفييت، وفي أثناء وجودي في موسكو قامت الثورة العراقيّة في ١٤ ــ تموز (يوليو) ــ ١٩٥٨، فعدت إلى العراق عن طريق القاهرة ودمشق، وكانت الوحدة قائمة بين مصر وسوريا، ولكنني أودّ التحدث عن اقامتي الطويلة في القاهرة منذ عام ١٩٦٤ حتى نهاية عام ١٩٧١.

فإقامتي الثانية في القاهرة جاءت بعد إقامة طويلة لي في موسكو دامت خمس سنوات، ولهذا فإنّني لم أكن هذه المرّة ضيفاً فحسب، بل شعرت أنّني عدت إلى وطني من جديد، الذي هو الوطن العربي الكبير، وكانت القاهرة يومذاك عاصمة العرب الكبرى التي كانت تصبّ فيها كافة التيارات الثقافيّة والفنيّة والأدبيّة

والسياسيّة، وكانت محط أنظار العالم، إذ أنّ قيام مصر بتأميم قنــاة الســويس، والنضال ضدّ الأحلاف الأجنبية قد بوأها مكانة كبرى في العالم، وجعل كلّ عربي يرفع رأسه عالياً، فلأوّل مرّة استطاع الإنسان العربي أن يفاخر بعروبته.

ساد إقامتي هذه المرّة السلام والاستقرار، ووطنت نفسي على قضاء بقيّة أيــام حياتي في القاهرة، فبدأت مشاريعي الأدبيّة والشعريّة تظهر منذ اليـوم الأول، وإذا فاتني في إقامتي الأولى أن أعرف مصر (الشعب) معرفة حقيقيّة، فإنّني بدأت هــذه المرّة من قاع مدينة القاهرة، فعشت مع اناســها البســطاء الطيبــين، وكتّابهــا وشعرائها، وكنت أقف في جبهة الشعب التي لم تكن بعيدة عن جبهة الســلطة الوطنيّة القائمة يومذاك.

ومن يتأمل ببلوغرافيا الكتب التي كانت تصدر في القاهرة في تلك الســنوات يستطيع أن يعترف بضمير مرتاح، أن كافة ينابيع المعرفة قد تيسّرت، وأصبحــت في متناول الجميع، وأن ازدهاراً ثقافياً قد قام هناك، وشعت أنواره علــى العــالم العربي، بشكل لا مثيل له في تاريخ العرب، كانت القاهرة أشبه بخلية كونيّة يفــد إليها الشعراء والكتاب والمناضلون والسيّاح ليحجّوا إليها، ولم تعد مصر في تلــك الأيام تخفي رأسها وراء الأهرامات أو تمثال رمسيس أو وادي الملــوك، وإنّمــا كانت مصر الحديثة تقف جنباً إلى جنب مع مصر القديمة ذات الحضارة العظيمــة وصار العربي المصري والعربي في كلّ مكان لا يفخر بالماضي فحسب، بل يفخــر بالحاضر الذي كان يفتح كلّ الأبواب أمام إشعاع نور حضارة عربيّــة قادمــة، وبالرغم من الآمال العظيمة التي كانت تعمر بها صدور المثقفين والكتاب، كــان

الجزع لا يفارقهم أبداً، لأن الأعداء كانوا يحومون حول أسوار هذه القلعة التي نهضت قبيل نهاية القرن العشرين.

أتيحت لي فرصة أن أزور معظم المدن والقرى المصريّة، وأن أختلط بأبناء الشعب البسطاء، وأزور المساجد العظيمة في مدينة القاهرة، وهي مساجد تنتمي إلى كل عصور تاريخ مصر الإسلامي، وكانت المقاهي تلعب دوراً كبيراً في تلاقي الأدباء والشعراء من كافة الاتجاهات الأدبيّة والفنيّة والفكريّة، وكانت الديمقراطيّة هي القانون السائد في التعامل ما بين الأدباء، فكنت ترى الأصولي يجلس بجانب اليساري، أو الاشتراكي أو الليبرالي أو المستقل، ويتناقشان كأخوين شقيقين، لأن هدف الجميع كان هو نهضة مصر والعالم العربي.

أما بالنسبة لي، فقد كانت لي علاقات وثيقة مع مجمل الاتجاهات الأدبيّة والثقافيّة، وكنت صديقاً للجميع، ولا أتدخل في شؤون أحد الشخصيّة، ولهذا كانوا يحبونني جداً، لأني كنت ألعب دور الصديق والأخ، وحمامة السلام بين الأفراد والجهات الثقافيّة التي كان ينشأ فيما بينها خلاف، ولم أكن أقاطع إلاّ قلّة قليلة من المثقفين الذين قاطعهم الشعب المصري نفسه، ومثل هؤلاء القلّة القليلة موجودون في كلّ بلد، وفي كلّ زمان ومكان أيضاً.

كنت أرتاد المقاهي هناك، بل إن معظم أعمالي الشعرية ولدت في المقهى، أو في المجلس الأدبي، وكنت عندما أحسّ بأنني في حالة كتابة أترك المقهى أو المجلس، وأهيم على وجهي في الطرقات والشوارع حتى أنتهي من كتابة العمل الشعري. وإذا ما كنت متعباً أعود إلى البيت فوراً، وأعيش حالة الكتابة هذه أحياناً لأيام طويلة، بخاصة في حالة عدم إكمال القصيدة في نفس اليوم أو الّليلة، وكنت أنقطع

عن الطعام والشراب إلى أن أنتهي من العمل حتى لو استمرَّ هذا العمل يومين أو ثلاثة، وكانت الأجواء الأدبيّة الخصبة أحد مصادر إلهامي، ففي هذه الأجواء كانت تقرأ القصائد الجديدة، وكان يجري الحديث عن المشاريع القصصيّة والروائيّة والمسرحيّة الجديدة أيضاً، وكان هناك تنافس سلمي يسوده الوئام والحب من أجل الإبداع الأدبي والشعري.

لم تشهد القاهرة ظهور هذا العدد الكبير من القصائد والدواوين فقط، وإنّما شهدت نقطة الوصول إلى ذروة شعريّة جديدة، أعلى من الذروة التي قطعتها في ((أباريق مهشمة)) فعندما نشر ديوان ((سفر الفقر والثورة)) عام ١٩٦٥، كتب الدكتور إحسان عباس دراسة مطولة تحت عنوان ((الصورة الأخرى في شعر البياتي))، نشرت في مجلّة ((الآداب)) عام ١٩٦٦، اعتبر فيها ديوان ((سفر الفقر والثورة)) الذروة الثانية، إلاّ أنّها ـــ حسب قوله ـــ ذروة أعلى سناماً في التاريخ الشعري للشاعر بعد تلك القفزة الذرويّة الجريئة التي تحدّدت فيها وقفته الشاهقة في ميدان الشعر الحديث بظهور ((أباريق مهشّمة)).

وهكذا نجد أنّ القاهرة قد منحتني روحاً جديدة، وقوّة كبيرة في استعادة خطواتي التي منحتها لي بغداد في بداية الخمسينات بظهور ((أباريق مهشمة)) ومن خلال هذه المقارنة، وبالإشارة إلى رأي الدكتور احسان عباس حول ظهور ديوان ((سفر الفقر والثورة)) أستطيع أن أقول أن أهمَّ مدينتين في حياتي منحتاني القدرة على التطور والخلق والإبداع وتجاوز نفسي هما بغداد والقاهرة، ولكنني أعتبر مرحلة القاهرة أهم من مرحلة بغداد لأنّها جاءت بعد عشر سنوات من ظهور ((أباريق مهشمة))..

وإذا أخذنا في الاعتبار الدواوين الأخرى ((الذي يأتي ولا يـــأتي)) ١٩٦٦ ثم ((الموت في الحياة)) ١٩٦٨، ثم ((الكتابة على الطين)) ١٩٧٠ والتي تعدّ مراحـل متجاوزة لسفر الفقر والثورة، هنا يمكن أن أقول أن وجودي في القاهرة واقـــامتي فيها كان جزءاً من سيرتي الشعرية وتجربتي، فلولا هذا الوجود، الـــذي لم يكـــن طارئاً أو بالصدفة، لما كنت أعرف إلى أين كانت ستقودني خطواتي..

القاهرة، إذن، كانت من قبل أن أولد، كما كانت بغداد أيضاً، وكان عليَّ أن أعيش في بغداد طفولتي وشبابي الأول، وأن أعيش مرحلة النضج في القاهرة. أمـــا العواصم والمدن الأخرى التي أقمت فيها، فقد كانت هوامش وســـفوحاً أو ذرى أقلّ سناماً من هاتين المدينتين وأنا في القاهرة، لم أخطط لمرحلة تطوّري الثانيـــة، ولكنَّ غنى حياتي واكتنازها بالمدن الأخرى التي عشت فيها، والأزمات الروحيـــة التي عانيتها، والشعور بالغربة والنفي، ومرارة الحياة، كل هذا ولدّ عنـــدي روح تمرد جديد يتخطى التمرّد السابق، الذي كانت تعود أسبابه إلى عوامل سياســـية واجتماعية وفنية أيضاً..

عندما وصلت القاهرة، كانت المرارة تطفح في نفسي وكنت أشعر أيضاً أنــي سأولد من جديد، ولكني لن أولد كإنسان أو شاعر لا يمت إلى الشـــاعر الأول الذي كنته، بصلة، بل سيولد من رماده شاعر جديد، والقاهرة كانت هي الأرض الصلدة التي منحتني هذا الشعور، وأعادت إليّ الثقة، لا بنفسي، ولكن الثقـــة في التمرّد والعصيان والاستمرار، أي أنني لم انكص على عقبي -كما يقول المثـــل- بل إن جذور تمرّدي وثورتي استمدت من الشعور الميتافيزيقي الذي يخامرني، وهو شعور يخامر كل الفنانين ابتداء من نهاية شبابهم الأوّل، إلى مرحلة الكهولة، ولكن

هذا الشعور الميتافيزيقي لم يكن منفصلاً أو قائماً بذاتـــه ولذاتـــه، إلى مرحلـــة الكهولة، وإنّما اختلط بالدم والعرق وبأدواتي الشعريّة التي بدأت تستشعر ريـــاح الواقع الجديد، وهو ليس واقع الكتب والنظريات والايديولوجيات، بالرغم مـــن أنني كنت منذ بداية حياتي كثير الشك بالكتب، وكنت أحاول أن اجرّب وأقـــرأ كتاب الواقع لأتحقق من صدق ما تقوله النبوءات والكتب.

وفي هذه المرحلة ـــ أيضاً ـــ رفعت الرقابة التي كنت أفرضها على إبداعـــي ففي داخل كلّ مبدع هناك رقيب سياسي أو اجتماعي يقوم بعمله، أو يمـــارس هواياته، ويقطع كثيراً من الشرايين الحيّة للعمل الأدبي سواء أراد الشـــاعر أو لم يرد، من هنا ألغيتُ هذا الرقيب، وبدأت أكتب الشعر بغض النظر عمـــا تؤديـــه جملي الشعريّة من ملابسات اجتماعيّة أو سياسيّة، أو ما شابه ذلك، ولكني أعتقد أنّ النضج، ووصول تكوين الشاعر إلى كماله يحميه دائماً من الشطط أينما ســـار وأينما ذهب، ولا يظهر أثر هذه البوصلة إلاّ في سنوات التكوين والنضوج، لقـــد طبخت القاهرة وأنضجت تجاربي الواقعيّة والماورائية وجعلت منها وحدة صلدة، ومن هنا جاء الانعطاف الخطير من قبل شبيبة تلك السنوات إلى شعري بشـــكل قوي.

وأذكر، على سبيل المثال، أن شباب القاهرة من الأدباء قد جعلوا من ديـــوان ((الذي يأتي ولا يأتي)) إبّان صدوره، كتابهم الخاص، الذي كـــانوا يتداولونـــه ويقرأونه، ويتناقشون حوله في المقاهي والحارات وكلّ المجالس الأدبيّة، وقد ظـــهر اثر ذلك على شكل مقالات ودراسات كثيرة كتبت عنه، وكذلك من خـــلال لقاءاتي الشخصيّة، لقد كان حدثاً كبيراً، كما كان الأمر بالنسبة للديوان الـــذي

سبقه ((سفر الفقر والثورة)) لأنّ هذا الديوان ــ أي ((الذي يأتي ولا يــأتي)) ــ جاء ترجمة لتجربة جيلي وجيل الستينيات الذي كان يتخبّــط في المتاهــة ذات الألف باب، وأنا كنت من هؤلاء المتخبطين، وقد شعرت بعد كتابته أن بصيصــاً من الأمل البعيد قد تسرّب إلى دياجير نفسي، كما شعر القراء أيضاً بذلك.

أما علاقتي بالأدباء، فكانت واسعة، فمنذ أن وصلت إلى القاهرة كنــت أزور مكتب الدكتور لويس عوض في ((الأهرام)) أيام كان مسؤولاً عن تحرير القســم الثقافي فيها، وقد تعرّفت من خلال زياراتي له على الكثير من الأدبــاء العــرب والأجانب، وبخاصة المستشرقين، ممن فاتني أن أتعرف عليهم من قبــل. وكــان الشاعر صلاح عبد الصبور يعمل مع الدكتور لويس عوض في القســم نفســه، وكان معظم الشعراء الشبان في ذلك الوقت، يتردّدون على المكتب أيضاً، أذكــر منهم الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي، والشاعر محمد عفيفي مطر، والشــاعر محمد إبراهيم أبو سنة، وغيرهم، كما تعرّفت لأوّل مرّة على المستشرق الفرنســي المعروف جاك بيرك، وأذكر أن الشاعر الأمريكي الكبير روبرت لويل، الذي يعدّه النقاد الانكليز والأمريكان بمستوى ت. س. إليوت، وأودن، كان قد زار القاهرة لإلقاء المحاضرات بالجامعة الأمريكيّة، وقد دعاني الدكتور لويس عــوض ودعــا صلاح عبد الصبور، وأحمد عبد المعطي حجازي على العشاء، وكانت فرصة لنــا لكي نتعرف على هذا الشاعر الذي قرأت بعض قصائده وأعجبت بها.

كما كان كاتبنا الكبير نجيب محفوظ، هو أهم محطة لي في القاهرة، إذ كــان يتردّد في ذلك الوقت، على مقهى ريش، مرّة أو مرتين في الأسبوع، وكــانت الحلقة التي تحيط به صغيرة في البداية، ثم أخذت تتسع يوماً بعد يوم، وقد أهديــتُ

إليه بعض دواويني الصادرة في تلك السنوات، كما أهداني هو أيضاً بعض رواياته، أذكر منها ((الشحاذ)) و ((ثرثرة فوق النيل))، وكان الأستاذ نجيب محفوظ نادراً ما يهدي كتبه، ولكن العلاقة الروحيّة والمودة التي انعقدت بيننا كانت هي التي تدفعه لإهداء هذه الكتب لي، وما زلت أذكر عبارة الإهداء على رواية الشحاذ التي تقول: ((إلى البياتي المفتون بعبقريته)) وكان صادقاً كلّ الصدق في إهدائه هذا.

وعندما كنت أقرأ روايات نجيب محفوظ، كنت أحاول الحضور إلى المقهى قبل أن تتسع دائرة المريدين والمعجبين، فأتوجه إلى شخصه ببعض الأسئلة التي تتعلق بأبطال رواياته، والحبكة الفنية، وقد خصصت رواية " الشحاذ " بأطول الأسئلة مني إليه نظراً لأنها كانت تمثل انعطافاً جديداً في مضامين رواياته، ولأن أبطال هذه الرواية يختلفون كل الاختلاف عن أبطال رواياته الأخرى، كما تناقشت معه حول مقال كتبه أحد الكتاب المصريين عن هذه الرواية، وكان الكاتب قد استشهد بكثير من آراء برديائيف الكاتب المتصوّف الروسي.

كما كنت ألتقي ما بين الحين والآخر بالكاتب الكبير توفيق الحكيم، الذي كنت أزوره بـ ((الأهرام)) وكان يُغرقني بكرمه ويطلب لي الشاي والقهوة من حين إلى آخر، وكلّما رآني أوشك أن أنصرف يستبقني لكي يستكمل حديثه الذي لا ينتهي معي، وعندما كنت أحكي لبعض الأصدقاء، بعد ذلك، عن كرم توفيق الحكيم، قيل لي: إن الأستاذ الحكيم هو الوحيد في ((الأهرام)) الذي لا يدفع ثمن الشاي والقهوة، فقد استثني بقرار من رئيس التحرير أو من هيئة أعلى.

والغريب أن الأستاذ الحكيم، كان يتحدث لزواره، وبخاصة الأصدقاء منـــهم، عن آرائه في أخطر القضايا، وغالبا ما تكون آراء جريئة جدا، ولكنـــه كـــان لا يكتبها في مقالاته، سواء تلك التي كانت تنشر في الأهرام، أو في كتبه، ومنــــها كلام عن الحرية والديمقراطية والعدالة، وعن الأوضاع في مصر والعالم العربي، أي أنها كانت قريبة من الأحاديث التي يتداولها المثقفون والناس بعامة في مجالســـهم الخاصة.

كما كانت لي مودة وصداقة مع يحيى حقي، ويوسف إدريس، وألفريد فــرج، ونعمان عاشور، وميخائيل رومان، وصالح جودت، وأحمد رامـــي، والأخـــيران كنت ألتقي بهما في مقهى ((لاباس))، وكلما التقينا كان صالح جودت يدخـــل معي في نقاش لا ينتهي حول الشعر الحديث، وأذكر مرة أنني نشـــرت قصيـــدة عمودية من قصائد ((الموت في الحياة)) فأعتقد أنها مكتوبة بالتفعيلة، وأصر علـــى أنها ليست عمودية، وبعد أن بينت له كيف أنها عمودية اكتشفت أنه لا يعـــرف العروض العربي مطلقا، وقد استغرب هو من معرفتي للعروض، أما أحمد رامي فقد كان لطيفا إلى أقصى حد، وكان لا يتحدث إلا عن الحب والمرأة والنبيذ، وكـــان شديد الحب لكل الناس بحيث أنني لم أسمعه مرة ينطق بأي كلمة ضد أحد.

ومن الأصدقاء في القاهرة الدكتور عبد القادر القط، والدكتور شكري عيـــاد، والدكتور عز الدين اسماعيل، والدكتور سمير سرحان، والدكتور عبد المنعم تليمة، ومحمد مفيد الشوباشي وسواهم، بالإضافة إلى لقائي مع كل الأجيال حتى هـؤلاء الذين كانوا في بداية الطريق في ذلك الوقت، ويحتلون الآن مراكز أدبية مرموقـــة

مثل بهاء طاهر وجمال الغيطاني، وعبد الحكيم قاسم وسامي خشبة، وصبري حافظ، وغالي شكري، وسواهم كثيرون.

كما لا أنسى علاقتي وصداقتي بالشيخ محمود شاكر الذي كان يدعوني إلى إفطار رمضان في كلّ عام، وأذكر أنّني قرأت معظم أشعار الشاعر العظيم جلال الدين الرومي من مكتبته، لأنه يمتلك كتباً نادرة، ومنها ديوان ((شمس تبريز)) وهو يضمّ أشعار هذا الشاعر بثلاث لغات هي العربيّة والتركيّة والفارسيّة. وكان الشيخ شاكر حريصاً على هذا الكتاب ولا يعيره لأحد، ولكنه أعاره لي لمدة أسبوع، وقد وفيت بالوعد وأعدته إليه في الموعد المحدّد.

ومعرفتي بهذا الشيخ الكبير بدأت في دعوته بوساطة أبناء أخته الذين كانوا يعملون محرّرين في جريدة ((الجمهوريّة))، لي، فلبيت الدعوة، ورأيت من خلال اللّقاء الأول أنه كان يريد أن يعرف من خلالي شيئاً عن الشعر العربي الحديث، وذلك لأنه سمع عني كثيراً مما قرأه عني ومما ورد له من خلال الأصدقاء المشتركين..

بينت في ذكرياتي عن القاهرة، أنّني وقبيل إقامتي الطويلة فيها، كنت قد ذهبت إلى موسكو في زيارة عجلى قبل أن تحدث الثورة العراقيّة عام ١٩٥٨، إذ أنني وبعيد الثورة عدت إلى الوطن. وشهدت إقامتي القصيرة هذه في موسكو، التعرف على الشاعر التركي العظيم ناظم حكمت، إذ أزمعت على الاتصال بها قبيل سفري إلى بغداد، وحدّدنا موعد اللّقاء، وزرته مع أحد المترجمين في بيت ريفي في ضواحي موسكو، وعندما دخلنا كان ناظم مع بعض أصدقائه الروس والأتراك على مائدة حافلة بألوان الطعام والشراب، وأذكر أنّ مدير مسرح البولشوي (المسرح الكبير في موسكو) كان في زيارته آنذاك أيضاً.

لقد كان ذلك أوّل لقاء لي مع هذا الشاعر العظيم، ومع ذلك فقد استقبلنا كما لو كنّا أصدقاء حميمين عريقين في صداقتنا، وانتقلنا بعد ذلك إلى غرفة الاستقبال، وهناك وجّه لي أسئلة عن أعمالي الشعريّة، ولم يكن قد صدر لي آنذاك، أيّ كتاب باللّغة الروسيّة، وإنّما كانت قد نشرت بعض القصائد في بعض المجلات والكتب التي تضمّ مختارات من الشعر العربي المعاصر. ومد يده وأخرج نسخة من كتاب ((رسالة إلى ناظم حكمت وقصائد أخرى)) الذي ترجمته أنا إلى العربيّة. وقال: إنّه قُدّم إليه هديّةً من أحد أصدقائه العراقيين، وقد التقيت ناظم حكمت بعد رجوعي إلى موسكو ثانية إثر تعييني ملحقاً ثقافياً للعراق في موسكو عام ١٩٥٩.

وكانت زيارتي في المرّة الثانية للعمل والإقامة، فمكثت في عملي هذا عاماً واحداً فقط، ذلك أنّ اضطراب الأمور في العراق في عهد عبد الكريم قاسم،

واستقطاب المثقفين والمفكرين ورجالات الأحزاب أدى إلى انقسام في وحدة الرأي، وهذا الانقسام الذي أخذ يطلّ برأسه منذ الأيام الأولى للثورة، احتدم بشكل شديد عام ١٩٦١، ففصلت من وظيفتي لأنّ سلطة الحكم في ذلك الوقت كانت تتصوّر أنّ الموظف، دون النظر في نوعيّة شخصيته، يجب أن يخضع لأوامر السلطة، ولكنّها أي السلطة، اعتبرتني متمرّداً على تعليماها وهكذا وجدت نفسي من جديد في مهب الريح، وكان من الصعب عليّ في ذلك الوقت، أن أذهب إلى أيّ بلد عربي، فالاحتراب لم يكن بين القوى الوطنيّة في العراق فحسب، وإنّما كان قائماً في معظم الأقطار العربيّة، ولهذا السبب آثرت أن ابقى في موسكو متحمّلاً كلّ تبعات هذا القرار، وبعد فترة وجيزة عملت مدرساً وأستاذاً للأدب العربي بجامعة موسكو، وفي معهد شعوب آسيا التابع لأكاديميّة العلوم.

وقبل قدومي إلى موسكو، كان قد صدر لي ديوان ((أشعار في المنفى)) مترجماً إلى الّلغة الروسيّة، وقد كتب الشاعر ناظم حكمت مقالاً، هو في الأصل حديث أدلى به إلى إذاعة موسكو ثم نشر في صحيفة ((كومسومو لسكايا برافدا)) السوفيتية في ١١ نيسان (أفريل) عام ١٩٥٩.

كانت سنوات موسكو التي بدأت من خريف ١٩٥٩ إلى خريف ١٩٦٤ هي أعوام التأمل والاستزادة والقراءة في بعض الكتب التي فاتتني قراءها، وبخاصة الكتب التراثيّة التي عدت إليها ثانية، كما أنّ الحياة الخصبة التي عشتها متنقلاً ما بين جمهوريات الاتحاد السوفيتي أو أيّ بلد أوروبي تختلف ظروفها الاجتماعيّة عن الحياة في العالم العربي، ولأنّ الاتحاد السوفيتي كان أوّل بلد أوروبي أقيم فيه، فقد نمت قواي النفسيّة والثقافية ونضجت بفعل العلاقات الغنيّة المتنوّعة، وكان من

أهمها العلاقة مع المرأة، إذ استطعت لأوّل مرة في حياتي أن أقيم علاقات متوازنـة مع المرأة، وأتعرّف على عالمها الخصيب القوي والعميق من خلال الصداقات التي نمت وترعرعت في جوّ ثقافي متقدّم، كان من ابرز معالمـه المسـرح والسـينما والأوبرا والموسيقى والأمسيات الشعرية التي كانت تعقد في كلّ يوم تقريباً، وكان يؤمها عشرات ومئات الشعراء ويحضرها جمهور غفير يربو أحياناً على المائة ألف، وكانت مثل هذه الأمسيات لا تعقد في قاعات مغلقة، بل تعقد في الهواء الطلـق، وأحياناً في ملاعب كرة تتسع لمئات الآلاف من المشاهدين، وكان الذي يفوتـه السماع والمشاهدة المباشرة، يستمع بواسطة الميكروفونات التي تنصب في كافـة المنطقة المحيطة بالمكان. كما كانت السهرات الأدبيّة التي تقام في بيوت الأدبـاء تلقى فيها وتروى كثير من الأعمال الشعريّة والأدبية التي كان الرقيب لا يسـمح بنشرها.

وإذا ما أضفنا إلى ذلك علاقتي بمعظم العرب، وبخاصة الطلبة الذين يستكملون دراساتهم العالية في الجامعات السوفيتية، ورجال الأحزاب والثقافة والعلم الذيـن كانوا يزورون موسكو، عرفت كيف كنت أتحرّك في دائرة واسعة، فقـد كـان معظم الذين يذهبون إلى موسكو يتصلون بي فنمضي أوقاتاً جميلة في الحديث عـن الثقافة والأدب والسياسة وأحوال العالم العربي، وهكذا فإنّ صلاتي بالعالم العـربي لم تنقطع أبداً، وفضلاً عن ذلك، فقد كانت هناك الرسائل الكثيرة والصحـف والمجلات العربيّة التي كانت تصلني من أصدقائي في سوريا ولبنان ومصر.

وقد كان بيتي في شارع ((لينينسكي بروسبكت)) في موسكو ملتقى نـدوة لكثير من الأصدقاء، ولقد كان مفتوحاً ــ كقلبي ــ للجميع، ورغم أنني كنـت

مقيداً بالتزامات متعدّدة تجاه نفسي وفنّي وعائلتي التي تتقاسمني الغربة، إلاّ أنّني لم أبخل بالمساعدة المعنوية أو المادّية للبعض، وكان أصدقائي يحلو لهم أن يصفوني بالذي ينحر ناقته لجيرانه.

وفي سنوات موسكو، كتبت قصائد كثيرة ضمّها فيما بعد ديوان ((النار والكلمات)) الذي طبع في نهاية عام ١٩٦٤ وصدر في بيروت، وكنت قد أرسلته قبل مغادرتي الاتحاد السوفيتي إلى الناشر، كما كتبت أيضاً مسرحية ((محاكمة في نيسابور)) عام ١٩٦٣، بعد أن شعرت بالاختناق، وأنّ معظم أبواب النور قد أغلقت أمام بصيرتي، في هذه المسرحية حاولت أن أعبّر بشكل عفوي عما كان يختلج في نفسي، وكان مثلي، مثل الذي يلهو بحزنه، و لم أكن أعرف عندما كتبت هذه المسرحية أنها ستلعب دوراً مهماً في إنتاجي القادم الذي سوف ينضج تحت شمس مصر في السنوات القادمة، فمعظم بذور أعمالي التي ظهرت فيما بعد بدءاً من (سفر الفقر والثورة)) وانتهاء بـ ((قصائد حب على بوابات العالم السبع)) يمكن أن نجد بذورها كامنة في هذه المسرحية، بهذا الشكل أو ذاك، فقد كانت أشبه بتمرينات أو تعازيم أو بشارات سحريّة لا يظهر تأثيرها الآن، بل يظهر بعد مرور الزمن.

ثم توالت ترجمات شعري إلى الّلغة الروسيّة والصينيّة في تلك الآونة، فصدر لي ديوان آخر بعنوان ((طريق الحريّة)) وهو عنوان إحدى قصائد ديوان ((أباريق مهشمة)) كما صدر لي ديوان ثالث بعنوان ((قمر أخضر)) وهو مستلّ، أي العنوان، من جملة شعريّة وردت في إحدى قصائدي، كما صدرت نفس هذه المجموعات في لغات شعوب الاتحاد السوفيتي الأخرى، وكذلك في الصين، نشرت

عشرات القصائد المترجمة من شعري بلغت أوروبا الشرقية والغربية، وكُتبت عن شعري بعض الرسائل الجامعيّة في جامعات هذه البلدان.

وبالرغم من مواردي الماديّة الضئيلة (فقد كان راتبي من الجامعة ومعهد شعوب آسيا قليلاً إذا ما قورن باحتياجاتي الماديّة والمعنوية) لكنني كنت أقتصـــد لشـــراء الكتب وتغطية بعض نفقات أسفاري إلى بلدان أوروبا الغربيّة، وأستطيع أن أقول: إنّ المادة ليست عقبة في وجه الفنان أو الكاتب الذي يمضي في سبيل مثله الأعلى، وأذكر أيضاً أنّني اشتغلت في القسم العربي براديو موسكو.

وبقي في نفسي الشيء الكثير عن موسكو، ففيها الضوء والحب والخصوبـــة والعمق لعالم نضجتُ فيه وكبرت، ويكاد ينطبق على تلك المدينة ما قلته في بيت من قصيدة ((صورة جانبية لعائشة)) في ديوان ((بستان عائشة)). حيث أقول:

**وحملتُ في منفاي بعد رحيلها**

**ذهب القصائد والرماد**

هذا هو ما بقي، أما ما بقي من الأشياء الأخرى، فهي مجرّد أحلام رأيتـــها وعندما استيقظت كانت قد فرّت إلى الأبد.

كما إنّ صداقات الكثيرين من الشعراء والكتاب الذين تعرّفت عليهم، ظلّـت حية في نفسي، بحيث أنّني عندما أرى كتاباً لأحد هؤلاء أو قصيدة منشورة في أيّة مجلة عربيّة أو أجنبيّة أقرأها، وأعيش لحظات تلك السنوات التي رحلـــت كمـا ترحل الطيور والغيوم.

كتب عني في الاتحاد السوفيتي وجامعاته الكثير، فقد نال الدبلوم كـــل مـــن: قاسم لسيموف في طاجكستان: ((عبد الوهاب البياتي شاعراً ومناضلاً))، وألمـيرا

علي زاده في باكو بأذربيجان: ((عبد الوهاب البياتي، حياته وأعماله الشعرية))، وأحمد اليوسفي لنيل الدكتوراه: ((الواقعية في شعر البياتي))، ومن الصعب حصر أسماء كل من كتبوا عني وفي، ورسموني واستوحوا مني ومن شعري الأعمال الفكرية والفنية، ولكنني أذكر عملا منفردا لم يحظ به أي شاعر عربي آخر، وهو الذي كتبه ف. أوسبنسكي الذي تخرج به من كونسر فاتور لينغراد عام ١٩٦٣، مستوحى من بعض أعمالي الشعرية المترجمة إلى الروسية ((قصائد من فيينا)): ((الوحدة، الموت والزمان، أمطار، أوربا العجوز، إلى صديقة))، وقد ترجمت قصائدي لكثير من اللغات العالمية منها الروسية والانكليزية، والفرنسية، والجيكية، والألمانية، ونشرت في مجلات وجرائد مختلفة، وتحدث عني مستشرقون كبار منهم: آربري، وجاك بيرك، وكارل بتراجك، والأول من انكلتره، والثاني من فرنسا، أما الثالث فمن جيكو سلوفاكيا.

أما عن رحيلي عن موسكو، فقد استيقظت ذات يوم ونظرت من نافذة بيتي إلى الشمس والجليد، وهما يتعانقان كأنما كانا يشيران لي أنه قد أزف أوان رحيلي، ولكن إلى أين ؟ وكيف ؟ وجاءت النجدة من حيث لا أدري.

فذات يوم اتصل بي الدكتور مراد غالب سفير مصر في موسكو آنذاك، وكان قد ذهب إلى القاهرة ثم عاد، وقال لي: إنني مدعو إلى زيارة القاهرة بأمر الرئيس جمال عبد الناصر، وكان الرئيس عبد الناصر قد سأله عما إذا كان هناك بعض المثقفين العرب في الاتحاد السوفيتي، فذكر له الدكتور غالب اسمي، فقال له: لماذا لا تدعوه لزيارة مصر، وإذا شاء، للإقامة فيها، وعندما زرت الدكتور غالب في اليوم التالي للمكالمة أعاد على مسامعي هذا الخبر السار، وسألني: متى أنوي

الرحيل ؟ فقلت له: في أيّ وقت، وإذا أمكن بعد أقلّ من أسبوع، فقال: يمكنك هذا، وبعد أقل من أسبوع فعلاً كنت أركب الطائرة مع زوجتي وبقية أفراد أسرتي متوجهين إلى القاهرة.

ولدى وصول نبأ عزمي على الرحيل إلى بعض الكتاب والأدباء والشعراء السوفييت، اعتقدوا أنني في ضائقة مالية، وأنها سبب رحيلي، ولما شرحت لهم أنني شاعر، وأنني لا يمكن أن أكتب الشعر إلاّ عندما أتنفس هواء الوطن وتكتحل عيناي بنور شمسه، صمتوا، وقالوا: معك حق في ذلك، فالشاعر في الغربة لا يمكن أن يستمرّ في غربته، لأنّ الغربة إذا طالت فمعنى ذلك أنّ الشاعر بدأ يدخل في مملكة الموت.

وهكذا فإنني شعرت بولادة جديدة عندما استقرَّ بي المقام في القاهرة، وكانت ولادتي الجديدة ولادةً حقيقيّة لأنيّ لا أفكر في نفسي بقدر ما أفكرّ في الشعر الذي هو ـــ بالنسبة لي ـــ رسالة أحملها.

## — ١٠ —

ارتبطت إسبانيا بوجداني منذ نعومة أظفاري، منذ بدء الحرب الأهليّة الإسبانيّة عام ١٩٣٦، وكنت آنذاك في العاشرة من عمري، ولكنّي كنت أصغي إلى الراديو في بيت جدي — وكان مذياعاً جيداً مصنوعاً في ألمانيا في ذلك الوقت — وأتتبّع أنباء المعارك بدءاً من قادش وانتهاء بمبلونة وسواهما من المدن الإسبانيّة التي كان يتناوب على احتلالها الجمهوريون والفرانكونيون، ولقد انحزت منذ البداية إلى جانب الجمهوريين نظراً لأن إعلامهم كان قوياً، فقد وقفت معظم الأجهزة العالميّة بجانبهم باستثناء ألمانيا وإيطاليا، ولهذا فإنّني كنت أستمع إلى الوجه الآخر من الأخبار من خلال الإذاعات العربيّة الأخرى.

وفي خضم أحداث الحرب العالميّة الثانية باع أحد اليهود المثقفين مكتبته الخاصة في بغداد ليهاجر إلى الأرض المحتلة، وقد أصبح هذا المثقف أحد الأعمدة الثقافيّة الهامة في الأرض المحتلة فيما بعد، وكانت كتب مكتبته متنوّعة، تضم مجموعات كبيرة من الدواوين الشعريّة لشعراء من مختلف بلدان العالم باللغتين الفرنسيّة والإنجليزيّة، وكان حظي من هذه المكتبة مجلداً ضخماً بعنوان ((مختارات من الشعر الإسباني)) يبدأ من جيل ١٨٩٨، وكانت هناك أعمال كاملة للوركا وماتشادو ورفائيل إلبرتي، وخوان رامون خمينيث، وميجيل إرنانديث، وسواهم، وكان للوركا حصة الأسد في هذا الكتاب، وكما أذكر فإنّ القائمين على ترجمة الكتاب كانوا من خيرة الشعراء والمترجمين الأمريكان والانجليز، من بينهم الشاعر استيفن إسبندر.

وبلغتي الإنجليزيّة المتواضعة آنذاك، وبمساعدة القاموس الإنجليزي ــ العربي استطعت أن أقترب من بعض نصوص هؤلاء الشعراء، ولكن ليس اقتراباً كليّاً فالجملة الشعريّة تختلف عن الجملة النثريّة، وكان يفوتني في كثير من الأحيان النفاذ إلى جوهر هذه القصائد التي كانت تفرُّ متألّقة، ولكنّني كنت ألاحق ألقها باستمرار لأني كنت أسمع في صليل كلماتها صدى عالم كنت أقف على شطآنه، وهذا ما جعل لإسبانيا في نفسي مكاناً مختلفاً عن بقية البلدان.

وأثناء إقامتي في القاهرة التقيت بعض الشخصيات الإسبانيّة الأدبيّة أذكر منهم المستعرب بدرو مارتينيث مونتابيث الذي كان مديراً للمركز الثقافي الإسباني في القاهرة، وكان يصدر مجلة ((الرابطة))، ورأيت بعض قصائدي منشورة في هذه المجلّة باللّغة الإسبانيّة، بجانب قصائد بابلو نيرودا المترجمة إلى اللّغة العربيّة، كما التقيت بالأستاذ فيديريكو أربوس الذي قدّم لي رسالة الماجستير التي كان قد كتبها عن شعري في جامعة مدريد بعنوان: ((مدخل إلى شعر عبد الوهاب البياتي))، وهكذا يمكن أن أقول: إنّ الروابط والإشارات الضوئية كانت متبادلة قبل أن أزور إسبانيا.

وفي عام ١٩٧٣ عندما كنت في بغداد، تلقيت دعوة من المعهد الإسباني ــ العربي للثقافة، لزيارة إسبانيا، وكانت هذه الزيارة هي المدخل إلى هذا البلد، وفي هذه الزيارة الخاطفة التي لم تتجاوز ثلاثة أسابيع عشت كلّ أحلامي التي رافقتني منذ الطفولة عن إسبانيا، وكان لزيارتي قرطبة، وغرناطة تأثير كبير على نفسي، فقد كنت أسمع عن ((قصر الحمراء)) في غرناطة، وعن المسجد الجامع في قرطبة، وأراهما من خلال الصور، ولكنّني عندما رأيتهما سجدت خاشعاً، لا لكونهما

أثرين عربيين إسلاميين فحسب، بل لأنّ قصر الحمراء، إضافة إلى أنه آية من آيات الهندسة المعماريّة، كان قصيدة عظيمة موجهة إلى المستقبل، وأعتقد أن قصر الحمراء هو أجمل قصيدة صنعها العرب في إسبانيا.

كما أنّني بهرت إنبهاراً كبيراً بالمسجد الجامع في قرطبة، فبالرغم من التشويه الذي أحدثه بعض القساة وغلاظ الرقاب الذين تتملكهم الشحناء والبغضاء والعداوات في كلّ العصور: والذين يرون أنّ العصبيّة أقوى من الفن والإبداع فيدمرون ويشّوهون بعض آيات الفن والجمال دون أن يحسوا بتأنيب الضمير، ولكنّني مع هذا سبحت في غابة من أعمدة هذا المسجد الجامع، وأغمضت عيني وفتحتها وقد زالت التشويهات، وانجلى هذا الأثر الفنّي العظيم كأنّه قد بُني منذ يوم واحد.

ومن ذكرياتي عن هذه الزيارة القصيرة، أنّني أقمت أمسية شعريّة في جامعة مدريد (كومبلتنسي)، وكان الحرس المدني ـــ في ذلك الوقت ـــ يطوّق الجامعة وجميع جامعات إسبانيا، باستمرار، خوفاً من مظاهرات الطلبة المستمرة المناهضة لنظام فرانكو، وقد مررت بصعوبة من بين هؤلاء الحرس الذين يقفون خارج الجامعة، وكانت ممرات الجامعة مدججة بالأعلام الحمراء وبالشعارات الماركسيّة-اللينينيّة، والماويّة، والتروتسكيّة التي تندّد بفرانكو وتنادي بسقوطه.

وبعد انتهاء الأمسيّة الشعريّة فتح باب النقاش مع الجمهور، فسألني أحد الحاضرين عن الأوضاع في العالم الثالث، وهل تشبه أوضاع إسبانيا أم أنّها أفضل منها ؟.

وكان يقف إلى جانبي أحد الأساتذة العرب مترجماً، وكان هذا الأستاذ مقيما بشكل دائم في إسبانيا، فأجبت عن السؤال بصراحتي المعهودة منـدّداً بكل دكتاتوريّ العالم، وقلت عن دباباتهم: إنّها دبابات من ورق ستسحقها الشعوب عندما تهب من أجل حريّتها، وكانت كلمة الجنرال والعسكر ممنوعة من التداول، ويظهر أنّ بعض المخبرين الإسبان كانوا حاضرين في هذه الأمسيّة كالعادة، ففوجئت في مساء ذلك اليوم أنّ السلطات الإسبانيّة استدعت الأستاذ المترجم وأمرته بمغادرة إسبانيا خلال أربع وعشرين ساعة، ولكنّ السفراء العرب هبّوا للدفاع عنه، وطلبوا مقابلة وزير الخارجيّة في اليوم التالي، وألغو أمر الإبعاد.

أما بالنسبة لي، فقد زارني إثنان من البوليس السرّي في اليوم الثاني في الفندق، وطلبا منّي جواز سفري، وكان بإمكاني أن أرفض، ولكنّي قدمته لهما، ويظهر أنّهما لم يكونا يعرفان اللّغة الإنجليزية، لأنّهما أمسكا جواز السفر بالمقلوب، وكانت معظم الكتابات فيه بالعربيّة وقليل منها بالإنجليزيّة، ثم أعاداه لي ثانية، وسألاني عن الغرض من الزيارة ، فقلت لهما: إني مدعو من قبل وزارة الخارجيّة الإسبانيّة، فقالا: كم يوماً ستمكث هنا، فقلت لهما: إنّني يمكن أن أغادر بعد ساعة إذا كنتما ترغبان في ذلك، فضحكا وقالا لي: أهلاً وسهلاً، لا تهتم، هذه إجراءات روتينيّة، وما نحن إلاّ موظّفان، وفي مساء نفس اليوم اتصل بي مدير المعهد الإسباني ـ العربي، وقال لي: إنّ وزارة الخارجيّة الإسبانيّة مدّت زيارتك لمدة اسبوع، ورجاني أن أوافق على مدّ الزيارة كاعتذار غير مباشر عما جرى..

وهكذا، فإنّ الصدفة الغريبة لعبت دوراً في تمديد زيارتي، ولولا هذا التمديد ما كنت قد زرت قرطبة وغرناطة، وعندما ذهبت إلى هاتين المدينتين صحبني فيديريكو أربوس وسيرافين فانخول، الأستاذان بجامعة مدريد.

وكانت الزيارة الثانية التي ستطول إلى عشر سنوات في نهاية عام ١٩٧٩ (الأسبوع الأخير منه)، وكانت تصحبني أسرتي في هذه المرّة، في بداية الأمر نزلنا في الفندق، وكان عيد رأس السنة الميلاديّة على الأبواب، وقد رأيت أنّ مدريد الحلم، التي حلمت بها مرّتين، مرّة وأنا شاب صغير، ومرّة وأنا أزورها، قد تغيّرت، فقد وصلنا في يوم العطلة الأسبوعيّة وكانت الشوارع خالية، فقضيت يومين خاويين أتنقّل في أرجاء الفندق الواسع، وفي الأيام الأولى اتصلتُ ببعض الأصدقاء الذين كنت أحتفظ بأرقام هواتفهم فوجدت أنّ بعضها قد تغيّر، وبعضها لا يجيب، وبعضها أجابني باللّغة الإسبانية التي لا أعرفها، وهكذا مرّت الأيام الأولى ولكنني انغمرت في الحياة اليوميّة للمدينة بعد مرور الأسبوعين الأوليين، وقد تبيّن لي أن هناك فرقاً كبيراً بين الحلم وبين الواقع.

ووجدت أنّني قد أصبت بالملل لأنّ الفصل كان لا يساعد على التريض والتجوال، كما أنّ وجود الأسرة كان يقيّد حركاتي لأنّهم كانوا بحاجة لي دائماً، ولكنّها أيام مرّت..

بعد ذلك بحوالي خمس سنوات، وفي عام ١٩٨٥ عبرتُ للأخ فاروق البقيلي عن ما يميّز مدريد من باريس، فقلت: أنت في مدريد لا تحس بهذا الضياع، تشعرك أنّ كلّ شارع من شوارعها يرتبط بالشارع الذي يليه، وحتى عندما تذهب إلى الشارع الأبعد تشعر أنّك لا تزال قريباً من الشارع الذي بارحته، ففي مدريد تقصر المسافات ويطول الزمن، وفي باريس تطول المسافات ولكن الزمن

يقصر، كما إن مدريد لا تزال تحافظ على طابعها كمدينة إسبانيّة، وتقاوم المؤثرات الأجنبيّة والغزو القادم من بعيد، بينما باريس، وخاصة في السنوات الأخيرة، بدأ يتغيّر باطنها وظاهرها، وقد تغيّر باطنها فعلاً، مؤخراً، بموت آخر سلالة العمالقة الكبار من كتاب وشعراء وفنانين، وتغيّر باطنها بغزو المؤثرات الأجنبيّة بفعل السياحة والطابع الأمريكي الذي أخذ يغزو جميع مدن العالم.

لقد كتبت في بغداد قصيدتي ((النور يأتي من غرناطة)) و لم تكن تتحدث عن غرناطة التي سقطت على أيدي الملكيّن الكاثوليكيين ولا تتحدث عن غرناطة اليتيمة البائسة الآن، بل عن غرناطة التي ولدت في المابين، أي ما بين ماضيها وحاضرها، ولكنّها ماتت من جديد قبل أن تقوم لها قائمة لأنّ الظروف الموضوعيّة والتاريخيّة لم تتهيأ لولادها لكي تصبح مدينة من مدن الحريّة.

أولد في مدن لم تولد

لكنّي في ليل خريف

المدن العربيّة

مكسور القلب أموت

أدفن في غرناطة حبّي

وأقول:

لا غالب إلاّ الحب

وأحرق شعري وأموت

وعلى أرصفة الموتى

أنهض بعد الموت

لأولد في مدن لم تولد وأموت

*(بستان عائشة، ص ٢٨)*

ولكنّني وأنا أتأمل غرناطة التي هي في ((المايين)) كنت أرى بعض القناديل التي كانت تشع وتنطفئ في نوافذها البعيدة، وكان هناك بشر يتهامسون فيما بينهم، كأنّهم على وشك الولادة أو الموت، ويظهر أنّ هؤلاء كانوا يشعرون بنفس الشعور الذي تظهره مدينتهم، وبمصيرها الفاجع، أي أنّهم كانوا يولدون، ولكنّ ولادهم لا تتحقق، ولهذا فإن بعض الإشارات في هذه القصيدة واضحة جداً لمن أراد النفاذ إلى أضوائها، وعدم الاكتفاء بقراءها على أها مجرد قصيدة فقط، وهذا ما أومله من القارئ لأني لا أكتب الشعر فقط، بل أضع فيه الكثير من الدلالات والرموز التي تكون أقرب بعداً من مملكة الشعر..

الذي يتعامل مع جدلية الموت والحياة يستطيع أن يعرف دورة هذه الجدلية، ويعد لكل دورة عدمًا، هكذا وجدت نفسي في اسبانيا، اما أن اقلد نفسيأو أن استمرّ في النسق نفسه الذي اتبعته في آخر ديوان صدر لي في نهاية السبعينات وهو مملكة السنبلة أو أواجه الصمت والموت والعدم، وقد واجهت هذه الأشياء في البداية كأمر طبيعي، لأن الانتقال من جدلية الحياة إلى جدلية الموت يتطلب مرحلة زمنية لابد من قطعها، كنت أتوقف وأرى وأفكر من أين أبدأ ؟.

وهكذا فإن أول قصيدة كتبتها في اسبانيا كانت ((مرثية إلى خليل حاوي)) عام ١٩٨٣، وقد نشرت في ديوان ((بستان عائشة)) والذي يقرأ القصيدة بإمعان يرى أن رؤيتي للواقع سواء على المستوى العربي أو العالمي قد تغيرت تماماً، وإن هناك رؤيا جديدة له لا أستطيع أن أحدّدها الآن..

وكذلك الأمر بالنسبة لقصيدة ((نار الشعر)) مثلاً التي كتبتها بعد هذه القصيدة بثلاث أو أربع سنوات، فإن الملاحظ فيها أنني قد طرحت مفهوماً جديداً للنضال الإنساني المرتبط بالصمت والترقب والمراقبة، فبالرغم من الدمار الشامل الذي صورت به الواقع العربي في هذه القصيدة إلا أنني صورت الشعب العربي الذي يبدو للوهلة الأولى نائماً أو غائباً لكنه ليس هكذا لأنه، وهو يقبع تحت أنقاض الانهيار الشامل، كان يراقب الأشياء بحدّة ودقة، وكان يسجل في ذاكرته كل ما يدور حوله، وكان يحاول أن يستنبط أدوات جديدة للنضال وتغيير الواقع، وبالرغم من أن هذه الأشياء لم تظهر بعد، ولكني متأكد أن الشعب العربي وسواه من شعوب العالم قد استنبط مثل هذه الأدوات النضالية..

ولهذا فإنني لم أفاجأ بالانتفاضة مثلاً في الأرض المحتلة، التي هزت الكيان الصهيوني بوسائل جديدة غير متوقعة، هكذا سنرى الكثير من الأنظمة الدكتاتورية أن الجن والأشباح الذين يتقنعون بأقنعة البشر سوف يظهرون في اللحظة المناسبة، ((وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب سينقلبون)) كما ظهر أطفال فلسطين على شكل عمالقة كبار يحملون حجارة من سجيل ويرمون بها أفيال أبرهة الجديد المتمثل في الكيان الصهيوني..

وهذا ما يؤكد أن العودة إلى الواقع الحي تسعفنا وتقدم لنا حلولاً للكثير من المشاكل التي نواجهها، المشاكل الفنية والأدبية والشعرية والسياسية والاقتصادية، أي أننا لا يمكن أن نجلس وراء الطاولة ونفكر كيف نحرّر أنفسنا من الخوف والجبن والهلع والتردد والعقم، لقد حاولت بشكل متواضع وأنا أطوف شوارع مدريد وحدي، أو مع بعض الأصدقاء، أن أفكر بوسائل كثيرة، ربما تكون ميسورة وموجودة، ولكني لم اهتد إليها بعد، فوجدت أن خير وسيلة هي العودة إلى الينابيع الأولى..

## — ١١ —

قلت في الحلقات السابقة: إنّ الأسابيع الأولى التي دخلت فيها إلى دار المعلمين العالية ببغداد سنة ١٩٤٧، شهدت لقائي بالسياب وجهاً لوجه في حدائق الـدار، وكان لقاء الصدفة، فبادرني بالتحية، وهو يقول: سمعت من بعض الأصدقاء بأنّك شاعر، فأحببت أن نتعارف، فقلت له أهلاً بك.

كان السيّاب يومذاك معروفاً في الوسط الطلابي اليساري ببغداد، حيث كـان يلقي شعره في الاحتفالات والمهرجانات الطلابيّة.

لكنّ صداقتنا أخذت تتوطد منذ ذلك اليوم الذي عرّفني بنفسه، وكنّا نلتقي في أغلب الصباحات عند بائع الشاي الذي كان يحتلّ غرفة صغـيرة منزويـة، وفي أحايين كثيرة كان حديثي معه يمتد مبتلعاً الدرس الأول.

وكان وقتذاك يقرأ لي قصائده الجديدة مزهّواً شعور من التفوّق، لأنّ القـراءة كانت من جانب واحد، لإحساسي أنّني لم أبدأ بعد وإنّ أمامي سنوات طويلـة وبعيدة أنتظرها وتنتظرني بالرغم من عشرات القصائد التي كانت تزيّن حواشـي دفاتري.

نتناقش أحياناً في أشعاره التي كان ينشرها في الصحف العراقيّـة والعربيّـة، محاولين ترميم بعضها، وبخاصة الجيد منها، وقد لمست عنده من اللّقاء الأوّل ذلك الجنوح الرومانسي العنيف الذي كان يسكن روحه، ويحلّق به في سماء الطبيعـة العراقيّة الجنوبيّة بعد أن يغسل المطر وجهها العجوز ويعيد إليها صباها وصبابتها.

وبدت تهويماته وأحلامه البعيدة وخيالاته المجنحة تلك، ترفرف بهدوء مشـوب بالانفعال وتحطّ على قصائده، فتترك ريشها الملّون الساحر عليها.

ذات مرّة وفي لقاءاتنا الأولى تحدث طويلاً وأبدى لي أنه قد كتـب قصيـدة جديدة في الّليلة السابقة، فقرأها عليَّ وأعجبتني، وعندما أظهرت إعجابي بها فرح فرحاً شديداً وخاصة عندما تحدثت عنها بالتفصيل وأدرك أنّي لا أجامله، بل إنّـني كنت أتحدث بصدق إليه عن قصيدته، ومنذ تلك الّلحظات توطّـدت أواصـر الصداقة بيننا واستمرّت إلى أن تخرّج قبلي، وعيّن مدّرساً في مدينة ((الرمـادي)) وهي مدينة تقع في الطريق إلى سوريا، وكانت تعدُّ ـ يومـذاك ـ منفـى، إذ كانت الحكومة ترسل إليها بعض المنفيين السياسيين، و لم أعد أراه إلاّ لمامـاً وفي مناسبات قليلة في بغداد.

ولكنّ صداقتنا لعبت دوراً مهماً لأنّنا كنّا ننقد إنتاج بعضنا البعض بشيء مـن الموضوعيّة والنزاهة، وقليلاً ما اختلفنا، كما كنّا نقرأ قصائد الشعراء الآخرين التي كانت تنشر في الصحف والمجلات العراقيّة والعربيّة، وكنّا نتبادل الكتب أيضـاً، وقد انضمّ إلينا الدكتور عبد الواحد لؤلؤة الذي كان يحب الأدب ويحـاول أن يكون ناقداً في المستقبل، وقد استفدنا من صداقتنا له، إذ أنّه كان يـدرس الأدب الانجليزي، وكان يلعب دور الحكم أحياناً بيني وبين السياب عندما نختلف حـول مسألة من المسائل.

وعندما كنت أتغيّب أحياناً عن الدار أو أتأخر، كان يقلق ويعاتبني، فـأعرف أنّه كتب قصيدة جديدة يودّ أن نقرأها معاً.

وحيث بدأت بنشر قصائدي في مجلة (الرسالة) المصريّة و (الثقافة) و (الأديب) اللبنانيّة و (فصول) المصريّة، وسواها من الصحف، بدأ موقفه يتغيّر منّـي مـن بعيد، لأنّني لم أعد أراه إلاّ لماماً.

ولكن الحرب المؤجلة بيني وبينه ـــ وبالأحرى من جانبه فقط ـــ قد وقعت عندما صدر ديواني (أباريق مهشمة) الذي عدّه القرّاء والنقاد، البداية الحقيقيّة للشعر العربي الحديث، وقد سبب لي هذا الرأي، الشعور بالقلق والتعاسة، إذ بدأت مئات العيون تتلصّص عليَّ وعلى كتاباتي.

و لم يكن السياب وحده هو الذي أعلن الحرب، بل وقف بجانبه بعض الشعراء الأقل منه موهبة ومكانة، ولكنني لم أكترث لا به ولا بهم ومضيت أشقّ دربي (لأني ما انتفعت بأن أبالي) كما يقول المتنبيّ.

فلم تحدث جفوة عندما كنّا طلبة على الإطلاق، ولكنّ السياب بعد تخرّجه انفصل عن الحزب الشيوعي العراقي الذي كان ينتمي إليه وأصبح يهاجم مختلف الآراء التقدّمية والأصدقاء وغير الأصدقاء الذين كانوا يمثلون هذه التوجهات،وأذكر أن صدور ديواني ((أباريق مهشمة)) هو الذي دفع السياب، بتحريض من بعض الصغار الذين كانوا يحيطون به، إلى مهاجمتي ولكنني لم أرد على هجومه واكتفيت بالصمت وكان مَثَلي كمن قال فيه أبو الطيب:

**أنام ملء جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جراها ويختصم**

كما كنت أعلم أن السياب ليس هو الذي يهاجمني، وإنّما هناك بعض الأقزام من ذوي الاتجاهات المنحرفة وبعض الأدباء والشعراء الفاشلين الذين يحرضونه، ولعلّ من أسباب عدم ردّي عليه هو حبيّ له وإعجابي به الذي لم يفتر و لم ينقطع أبداً، فكنت أتحدث عن السياب إذا ما ذكر في أي محفل أدبي أو جلسة بموضوعيّة واحترام، وأبتسم كلما نقل لي أحد الوشاة ما كان يقوله عني أو عن مساوماته

مع بعض الشعراء ليحرّضهم ضدّي، وكنت أقول للواشي، هون عليك، فالدنيا تتسع للجميع.

أشعر بالحزن والأسى — الآن — وأنا أتذكر تلك السنوات العجاف التي كنّا نقاتل فيها طواحين الهواء، والتي تذكرني — بدورها — بعصور الشعر العربي، وما كان يدور فيها من ضوضاء واقتتال من أجل الاستحواذ على وردة المستحيل، ولو نفضنا الغبار عن تلك السنوات، فالسيّاب كان وسيبقى شاعراً كبيراً لعب دوراً ريادياً متميّزاً في حركة الشعر العربي، وكان القنطرة الموصلة ما بين الرومانسيّة في الأربعينيّات وحركة التجديد في الخمسينيّات.

أما ما سيبقى منه، فهو كثير، لأن شعره يمتد ما بين الكلاسيكيّة والرومانسيّة والحداثة التي تشكّل ينبوعاً ثرّاً للشعراء المبتدئين وللقراء وهم يكتشفون سرّ الموت والعبقرية الخلاّبة.

ومن لم يقرأ هذا الشعر، يكون كمن لم يعرف سرّ رحلة جلجامش بحثاً عن كنوز الأعماق.

قبل صدور ((أباريق مهشمة)) بعام، أي في عام ١٩٥٣ كتب الناقد العراقي الأستاذ نهاد التكرلي دراسة مطوّلة بعنوان ((عبد الوهاب البياتي المُبشّر بالشعر الحديث)) نُشرت في مجلة ((الأديب)) اللّبنانية، وقد أحدثت تلك الدراسة، اهتماماً كبيراً في الأوساط الشعرية العراقيّة والعربيّة. وجاء صدور ((أباريق مهشمة )) فيما بعد لكي يشعل الحريق الأكبر في غابة الشعر، ثمّ تلاه كتاب الدكتور إحسان عباس: ((عبد الوهاب البياتي والشعر العراقي الحديث)) فازدادت النار اشتعالاً ووقعت الفتنة الشعريّة الكبرى، وتمّ وضع النقاط على الحروف.

وذات يوم — وأنا أستنجد بآلهة الشعر — بدءاً من عام ١٩٥٠ وانتهاء بعام ١٩٥٥ منحتني تلك الآلهة بركاتها — استيقظت فوجدت اسمي على كلّ لسان وشفة، أما ردّ فعل تلك البركات فقد كان منع ((أباريق مهشمة)) بطبعتيه الأولى والثانية، ومنع كتاب الدكتور إحسان عباس من الدخول إلى العراق، ولكني صمدت في وجه العاصفة وتحصنت بقداسة الشعر وبالإيمان بالحياة والإنسان صانع قدره ومصيره.

وبالرغم من كل ما جرى، فلقد ظلّت الوشايات تطاردني ليل نهار، حتى فُصلت من وظيفتي، فقلت ((الحمد للّه الذي لا راد لقضائه))، ولكن اصراري على التحدي ازداد ضراوة، فلقد أصبحت لا أملك إلاّ شعري.

كان الاهتمام بالهرطقة الشعريّة موجهاً ضدّي أكثر مما كان موجهاً للسياب الذي بدأ يتراجع عن مواقفه ومواقعه ويهادن القوى العمياء التي كانت تطارد المثقفين، كما كانت تفعل محاكم التفتيش لأندادهم في القرون الوسطى متهمة إيّاهم بالمروق والسحر والفتنة.

الذي حماني من العسف في تلك السنوات هو صعود الحركة الوطنيّة ومواجهتها لقوى الظلام والشر، وكان اقترابي منها منقذاً لي من الظلال واكتشافاً لينابيع شمس العراق وعظمة شعبه الكامنة في مراثي وبكائيّات سومر وبابل ومكتبة آشور بانيبال وفي هجائيّات المتنبيّ وورومياته وغزليّات الشريف الرضي وفي موت بشار بن برد الفاجع.

فلقد ظلّ البكاء على تموز والحسين هو هاجس الفقراء الذين كانوا يحاولون إذابة سور السجن الكبير، بدموعهم وسواعدهم وصيحاتهم.

كما ظلّ الشعر يخبئ كنوزه في باطن الأرض الحبلى بالرعود والبروق وكـانت قصيدة ((أنشودة المطر)) للسياب وعداً ونذيراً وإحدى علامات قيام السـاعة، في تلك السنوات، وقد قامت الساعة ـــ فيما بعد ـــ كما توقع السيّاب فعلاً، وبدلاً من الصعود إلى جبل النور، فَغَر مستنقع الموت فاه، لتصطبغ الأيدي بالدم، وليقوم جدار جديد، كما كان قائماً قبل سقوط بابل على أيدي الغزاة وقبـــل ســـقوط بغداد على يد المغول.

كتب الناقد العراقي الأستاذ مدني صالح في كتابـــه: (الســـياب في ذكـــراه السادسة) الذي أصدرته وزارة الاعلام في بغداد عـــام ١٩٧١، أنّ: ((الســـياب وعبد الوهاب البياتي هما أصدق شاعرين منذ ابتنى أبو جعفر المنصور بغداد)).

هاجمني السيّاب مرّة في مؤتمر أدبي عقد في روما بمبادرة من (منظمـــة الحريّـــة العالميّة) إذ ألقى هناك ما يشبه المحاضرة عن الشعر العراقي، حاول فيها اتهام معظم الشعراء العراقيين باليساريّة، وكانت تهمة اليساريّة خطيرة في ذلك الوقت.

وقد أخبرني بعض الأصدقاء، أذكر منهم الدكتور الشاعر عبد اللّطيف اطيمش أنّ السيّاب قد اعترف وهو يحتضر على سرير مرضـــه في المستشـــفى الأمـــيري بالكويت أنّه كان مخطئاً في معاركه معي ونادماً على ما جرى.

وذكر الشاعر العراقي كاظم نعمة التميمي، وهو من أصدقـــاء الســـياب في ذكرياته عن السياب، مقالة بعنوان: ((الموت عمداً تحت شناشيل إبنة الجلبي)) وقد نشرت في مجلة الأقلام العراقيّة (العددان١١ ـــ ١٢) سنة ١٩٨٧، قائلاً فيها:

((كان السيّاب غاضباً على عبد الوهاب البياتي الذي صار صوتاً عربيّاً معروفاً آنذاك، وعالمياً فيما بعد، وكان الخلاف بينهما على أشدّه، كانت مقهى البرازيليّة

أو السويس بوفيه تجمعني بالبياتي صباحاً،ولكنّي ما سمعته يذكر السيّاب بخـــير أو بشرّ. وكانت مقهى جسر الأحرار تجمعني بالسيّاب وشعره، وصحَّ عزمي ـــ بيني وبين نفسي ـــ على التوفيق بين الشاعرين. غير أنّ عدة أمسيات قضاها الســيّاب معي في غرفتي بالفندق في ساحة الوثبة نبهتني إلى أن الخرق أوسع من أن أرتقـــه وحدي، فنفضتُ يدي من المسألة آسفاً، وما أشعرت أحداً لابنيّـــتي ولا بقلّـــة جدواي)).

كما كتب الشاعر العراقي راضي مهدي السعيد، وهو من أصدقاء السياب ـــ أيضاً ـــ في ذكرياته عن السياب، بعنوان (في خيمة السيّاب) نشـــرت في مجلـــة الأقلام عدد آب ١٩٨٧، قائلاً:

((وكان (السيّاب) يعتقد بأنّ البياتي هو أحد الرموز التي تحـــاول أن تســلبه مكانته الشعريّة الرفيعة)).

وجاء في موضع آخر من ذكرياته هذه تحت عنوان فرعي ((التوجـــس مـــن التجاوز)):

((الكثيرون من شعراء الشباب الذين كانوا يشعرون بأستاذيّة السيّاب لهـــم، أولاً، وبصداقتهم المتينة له وحبهم الكبير وتقديرهم لشاعريته الفذة، ثانياً ـــ وأنـــا واحد منهم ـــ قد أحسوا بأن الشاعرعبد الوهاب البياتي، قد استطاع ولا ســيّما بعد صدور ديوانه ((أباريق مهشمة)) عام ١٩٥٤ أن يرسي، وبصـــورة ثابتـــة، القاعدة الصلبة للشعر الحر بما فجّر فيه من طاقات حيّة وفتح من منافذ واســـعة تتسع لفضاءات بعيدة ورحيبة لا حدود لها. وهذا الشعور كان يظهر في كثير من أحاديثهم ونقاشاتهم وحواراتهم حتى أمام السيّاب، مما دفعه إلى الإحساس بشـــيء

من المناوءة النفسيّة المعلنة، حيناً، وغير المعلنة أحياناً أخرى، للبياتي الذي مضى يشق طريقه الشعري الواسع في عالم مفتوح غير ملتفت إلى ما يقوله هذا ويضمره ذاك، حتى أنّه لم يرد على السيّاب حين أبدى ملاحظاته القاسية والمقصودة في أكثر فقراتها، بإجابته على أسئلة الأديب خضير الولي التي ضمنّها في كتابه ((آراء في الشعر والقصة)) عام ١٩٥٦. لقد كان السيّاب يحسّ في داخله بأن الشاعر البياتي بدأ يتجاوزه شهرة ومكانة في عالم الشعر، وكان هذا الإحساس، يبدو على شكل تصرّفات مزاجية مع أقرب أصدقائه من الشعراء المعروفين في الساحة الشعريّة، آنذاك.. على ما جبل عليه من طيبة متناهيّة وتواضع كبير، ولا أعتقد أنّ أيّ واحد يستطيع أن ينكر هذه الحقيقة الآن وهي حقيقة لا تمس إبداعه المعترف به من قبل الجميع ولا تنقص من مكانته الشعريّة الرفيعة، وحتى أنا الذي كنت شبه ملازم له، ملازمة دائمة من عام ١٩٥٠ حتى سفره الأخير إلى المستشفى الأميري في الكويت والذي لم أنقطع عنه في الفترات التي انقطع عنه أغلب الأدباء، لاندفاعاته السريعة نحو هذا المدار أو ذاك لم أنجُ من مزاجيته تلك، كما يعرف أخوه مصطفى، إذ كان يعتقد بأنّني صرت أحد الذين بدأوا يؤمنون بأفضليّة البياتي عليه)).

## كتابة على قبر السيّاب

أصعد أسوارك، بغداد، وأهوي ميّتاً في الّليل
أمدُّ للبيوت عيني، وأشمّ زهرة المابين
أبكي على ((الحسين))
وسوف أبكيه إلى أن يجمع الّله الشتيتين
وأن يسقط سور البين
ونلتقي طفلين
نبدأ حيث تبدأ الأشياء
نسقي الفراشات العطشى الماء
نصنع من أوراق كراساتنا حرائق
نهرب للحدائق
نكتب أشعارِ المحبين على الجدار
نرسم غزلاناً وحوريّات
يرقصن عاريات
تحت ضياء قمر العراق
نصيح تحت الطاق
بغداد ! يا بغداد ! يا بغداد !
جئناك من منازل الطين ومن مقابر الرماد
نهدم أسوارك بعد الموت
نقتل هذا الّليل
بصرخات حبّنا المصلوب تحت الشمس

*(من ديوان الكتابة على الطّين)*

— ١٢ —

في صباح يوم من أيام ١٩٦٣ نزل ناظم حكمت من شقته، ليشتري صحف الصباح، وكانت تلك هوايته المفضّلة، وما إن وصل إلى كشك بائع الصحف حتى غمر العرق جبينه وأحسَّ بنوبة قلبيّة حادة، هوى على أثرها للأرض، وما إن حُمل إلى شقته حتى كان قد فارق الحياة.

وفي ضحى ذلك اليوم اتصل بي الشاعر والأكاديمي (أكبر بابابيف) مترجم شعر ناظم حكمت إلى اللّغة الأذربيجانيّة وصديقه المفضل ومؤلف أهم كتاب عنه (أصل ذلك الكتاب: رسالة دكتوراه) وأخبرني بأن قلب ناظم حكمت قد توقف، ورجاني أن أوافيه بعد الغد في مقر اتحاد الكتاب السوفييت لأكون أحد حرس نعشه الأربعة الذين تمّ اختيارهم بقرار من اتحاد الكتاب، باعتبارهم من أخلص أصدقائه، وفي الموعد كنت هناك، وكان معي صديقي العراقي الكاتب غازي العبادي.

كان نعش الشاعر مسجى في القاعة الرئيسيّة لاتحاد الكتّاب في تابوت مكشوف، وهو ببدلة السهرة وبكامل أناقته، وفي عروة بدلته قرنفلة حمراء كبيرة، كما كان في القاعة زوجته (منور) التي وصلت من (وارشو) كما وصل بعض أصدقائه من أقطار أوربيّة مختلفة.

كنّا أربعة نحيط بالنعش، كان من بيننا رئيس اتحاد الكتّاب السوفييت، وقفت ذاهلاً أحدّق في وجهه وأرى أن آخر ابتسامة ابتسمها لم تفارق شفتيه بعد، وكان شَعْرُهُ الأشقر الذي بدأ الشيب يغزوه مثل سبائك ذهب موشاة بالفضّة، وخُيل لي أنّ فراشة ملونة جاءت مع القادمين ودارت محوّمة حول نعشه

واستقرت فوق خدّه الشاحب واقتربت من عينيه المغمضتين كأنّها تبحث عن أقداس هذا الرجل الأسطوري المُضاء بالموت.

طاف حول نعشه الأحبّاء من كبار الشعراء والكتّاب والقرّاء ليلقوا النظرة الأخيرة. بعض عاشقاته الصغيرات كنّ يذرفن الدموع وكأنّهن فقدن آخر معشوق لهنّ على هذه الأرض. كان الجميع يبكي، حتى السماء لم تبخل هي — أيضاً — من ذرف دموعها في ذلك اليوم. كما كانت هناك امرأة غريبة الملامح تقف في نهاية القاعة وتتحدث مع نفسها بصوت غير مسموع، كأنّها كانت قد هبطت من كوكب آخر وجاءت لوداع الشاعر، استطعت أن أستبين من حركة شفتيها وتعابير وجهها المتغيّرة، كأنّها كانت تتلو تعويذة حب أمام الجثمان لكي ينهض من سرير مطر موته، ولكنّها عجزت عن ذلك، لأنّها جاءت متأخرة أكثر من ستين عاماً، هذه المرأة، أعتقد أنّها كانت صورة من صور أمه وصور كل معشوقاته اللّواتي كان يراهن الشاعر في أحلام طفولته وفي ليالي أرقه وسهاده، وبخاصة، عندما كان يدهمه برق العشق، هذا البرق الذي ترك لنا نحن الأحياء: ذهب الشعر ورماد النجوم، فالشاعر في ملكوته ومنفاه: حيّاً وميتاً، يتركنا ويمضي لكن يفتح باب المتاهة الأخير.

تحرّك الموكب إلى مقبرة (دير العذراء الجديد) أو مقبرة العظماء، كما يسمّيها البعض، وناظم لا يزال يتبسم لضوء النهار الأخير المبلول بالمطر.

كان علينا، نحن حراس النعش الأربعة أن نؤبن (النجم الذي هوى) وكان حفارو القبر والمشيّعون يتحركون كالأشباح في عراء المقبرة. كنت أول المتحدثين، وعندما حاولت الكلام خنقتني العبرة وغمرت الدموع وجهي، لا

أتذكر ـــ الآن ـــ ماذا قلت، كلّ ما أذكره أنّي قلت: ((إنّ أجمل إنسان علـــى الأرض قد مات)).

منذ ذلك اليوم، شعرت أنّ موسكو، تلك المدينة الكبرى، قد ضـــاق عليَّ فضاؤها، فوجود صديق عظيم لي فيها، كان يخفّف عني وحشة المنفـــى وغربـــة الروح، وقد وصف الصديق (غازي العبادي) حالتي تلك في مقالته (شاعر تحـــت الثلج) التي نشرت في كتاب (ربيع الحياة في مملكة الله ـــ دراسات وشـــهادات في شعر عبد الوهاب البياتي) الذي صدر ببغداد عام ١٩٧٤، حيث قـــال: ((بعـــد رحيل ناظم حكمت طالما رأيت البياتي يسير حاسر الرأس تحت نديف الثلج الذي يغمر المدينة العظيمة ويجعل منها مدينة أسطوريّة بيضاء، تضمّ في ثراهـــا شـــاعراً أحبّها وآخر يدرّج في طرقاتها)).

وكان ناظم حكمت قبل أن يرحل بيومين قد أودع مقالة كتبها بخـــط يـــده باللّغتين التركيّة والروسيّة عن ديواني الثالث الذي صدر مترجمـــاً إلى الروســـيّة بعنوان (قمر أخضر) إلى (الجريدة الأدبيّة ـــ ليتراتورنا جازيتا) لسان حال الكتّاب السوفييت، وقد نشرت هذه المقالة بعد موته بيوم واحد، وكان آخر ما خطّه قلم ناظم حكمت ـــ وقد أعادت نشرها في اليوم التالي معظم صحف العالم وبكـــلّ اللّغات، وكان رئيس تحرير المجلة الأدبيّة، وهو من كبار الأدباء الســـوفييت قـــد كتب مقدمة لها، قال فيها: ((من كان يدري أن هذه السطور ستكون الأخـــيرة، إن كلمات ناظم عن العراقي الشجاع البياتي، لم تعد الآن مجرد تقريظ أدبي، بـــل أصبحت بحق وصيّة الشاعر المناضل إلى كلّ الأحياء)).

بعد أشهر قليلة تكوّنت لجنة عالميّة برئاسة الشاعر الفرنسي الكبير (أراغــون) كان الرسام التركي الكبير (عابدين دينو) وأنا عضوين فيها بجانب أسماء أخرى لا أتذكرها، الآن، وقد دعت هذه الّلجنة إلى إقامة مهرجان عالمي كبير في بـــاريس تكريماً لذكرى ناظم حكمت ـــ وكان من بين المدعوّين إلى هذا المهرجان الشاعر الكبير (بابلو نيرودا) والشاعر الكبير (رفائيل البرتي) ولكن المهرجان تأجل لأجــل غير محدّد، لأن الجهة التي وعدت بتغطية نفقاته تراجعت عن وعدها.

وكنّا قد جمعنا ـــ أيضاً تواقيع أكثر من خمسمائة أديب وشاعر وكاتب مـــن مختلف بلدان العالم مطالبين الحكومة التركية بنقل جثمان نـــاظم حكمـــت إلى مسقط رأسه، ولكنّها تهربت وصمتت و لم تجب طلب الطالبين.

و (عابدين دينو) رسام كبير هاجر إلى فرنسا منذ مطلع شـــبابه وفي بـــاريس سطع نجمه، وكان (بيكاسو) يعدّه نداً وصديقاً حميماً له. وقد قال له (بيكاســو) ذات مرّة: ((إنك أستاذ ومعلّم، ومنك تعلّمت خفايا الفن الشرقي))، وكـــان ناظم يحتفظ بمجموعة كبيرة من رسوماته، كنت أتمتع برؤيتها، كلّما زرته، وقــد التقيت به عندما زار موسكو بعد موت ناظم.

وفي ليلة ثلجية عاصفة من ليالي عمّان من عام ١٩٩٣، تبادلت المدن أماكنها، فرأيت فيما يرى النائم اليقظان أو بعين قلبي: موتى مقبرة دير العذراء الجديـــد في موسكو، يرفعون أغطية توابيتهم بعد جلبة وضوضاء أيقظتهم من رقادهم الأدبي، ليصابوا بالدهشة، فلقد كانت المقبرة ملأى بالّلصوص والمهربين ومافيات الســوق السوداء، فاعتقدوا أنهم في بلاد أخرى، وأنّ المقبرة، ربّما تكون قد نقلت بعـــد موتهم من مكانها، ولكن الدهشة عقدت ألســـنتهم، لأنّ اللصـــوص والمـــهربين

ومافيات السوق السوداء، كانوا يتبادلون الشتائم المقذعة، بلغة البلاد التي ماتوا فيها هم، وكان من بين الموتى الذين استيقظوا ناظم حكمت فأدرك بعد فوات الأوان: أنّ رموز (العجلة الحمراء) من بيروقراطيين ومحرفين ومزوري نصوص، قد دفعوا العجلة إلى الهاوية، فانهار كلّ شيء، وأنّ الجنّة التي كان يحرسها الملائكة الأرضيون (من يدري) قد دهمتها صاعقة وأحرقتها ومحقتها.

وعندما رآني ناظم ناظراً إليه بعين قلبي من نافذة بيتي ومن مدينة تبعد عن مقبرته آلاف الكيلو مترات، بكى وأطبق جفنيه، وعاد لينام منتظراً ولادته الأخرى وهو يصرخ (آه يا وطني).

أصابني صداع نصفي، لازمني طوال شتاء وربيع وصيف عام ١٩٦٤ وكنت أداوي هذا الصداع بالتجوال المُضني في حدائق الشتاء والربيع والصيف باحثاً عن المرأة غريبة الملامح، التي هبطت من كوكب آخر وجاءت لوداع ناظم حكمت وهو مسجى في تابوته في قاعة اتحاد الكتّاب السوفييت دون جدوى، وذات يوم وأنا أكاد أموت احتراقاً، التقيت بأخرى، أكثر غرابة وسحراً منها، تجري في دمائها رائحة وطعم قرنفل الحدائق الروسيّة / الصينيّة / القرغيزيّة. وبعد يومين من لقائي بها ودعتني لتزور أسرتها في (قرغيزيا) في زيارة قصيرة. كان صعباً علي حفظ اسمها المكوّن من عشرة حروف للغة آسيويّة غامضة الأصول، فسمّيتها (موقد النار) علقت ضفائرها بشجرة ورد وهي تتهادى بجانبي، فاصطدتها. شفتاها عسل ونبيذ. أين أنت الآن، يا نجمة قرغيزيا ويا موقد النار، فبعد رحيلك لم أكن أعرف ماذا خبّأ لي القدر، قبل عودتك من المنفى الآسيوي، ففي صباح يوم أحد لن أنساه، رنّ جرس الهاتف في بيتي، فخفق قلبي لرنينه، قال المتحدث أن

الرئيس عبد الناصر يدعوك إلى زيارة القاهرة والإقامة فيها إن شئت، فـــأجبت: (الإقامة ولا الزيارة) فعاد الصوت يقول: متى تشاء السفر ؟، فقلـــت: الأربعـــاء القادم، فأجاب: الأربعاء قريب منا جداً، وهل تكفي ثلاثة أيام لترتيب أوضاعك، هنا، فقلت: نعم، كانت الدعوة بالنسبة لي معجزة ولكنها بالنسبة لأصدقـــائي، كان لها وقع الصاعقة، فلقد أحسوا بأنّني سأفارقهم إلى الأبد، فلقد كنت (عرّافهم الأعمى) ومن أين لهم بعرّاف آخر وأعمى في الوقت نفسه، قال لي بعضهم: ((إن بقيت معنا، فسنبذل المستحيل لكي تمنح جائزة لينين في العام القـــادم))، وقـــال بعضهم الآخر: ((إن كنت في ضائقة ماديّة فنحن لها)) قلت لهم ((هيهات ــ فقد تمت اللّعبة)) بعد لحظات من (الدعوة ــ المعجزة) فارقني الصـــداع النصفـــي، ولكنّي تذكرت (موقد النار) القرغيزيّة، فبكيت لأنها ستعود ولا تجدني، فأين أنت الآن، يا نجمة المنفى ؟!

((إنّ البياتي شاعر أصيل، من أولئك الشعراء الحقيقيين الذين كان تجديدهم تلبية لدواعي المحتوى الجديد، وليس سعياً وراء بدعة أو حذلقة)).

لقد كنت في بيروت، وهناك سألوني عنه، وحدثوني عن الحب والاحترام الذي يكنونه له، ولاسيما الشباب، وكنت في القاهرة، وهناك سألني عنه أحرار مصر وفي كلّ مكان قُدّر لي أن أحلّ فيه: سواء في لايبزج أو في براغ أو جامعة الصداقة بين الشعوب، كان الشبان والشابات يرددن قصائده على مسامعي)).

**ناظم حكمت**

الجريدة الأدبية ـ اتحاد الكتاب السوفييت

٦ حزيران ١٩٦٣ موسكو ـ ترجمة غازي العبادي

في بداية الستينيّات كانت تجري (بروفات) باليه (فرهاد وشيرين) المستوحى من (مسرحيّة ــ رواية) ناظم حكمت، وهي في الأصل قصة حب شرقيّة تضاهي في مأساويتها قصة (مجنون ليلى) و (روميو وجوليت) وكان ناظم يذهب يوميّاً لمشاهدة التمارين على إخراجها، فيمرّ وهو في طريقه، بمقهى (فندق موسكو) الذي كنت أتردّد عليه يوميّاً، ليسلّم عليَّ وليعرف ماذا كتبت من جديد، وإلى أين سافرتُ أو سأسافر، وكان طافحاً بالحيويّة والنشاط، وهو يحدثني. وكان من رواد المقهى في تلك السنوات: الروائي العراقي غائب طعمة فرمان والشاعر العراقي حسب الشيخ جعفر، والكاتب العراقي مجيد بكداش، وكانوا كلّهم طلبة في تلك الأثناء، باستثناء، غائب طعمة فرمان الذي كان يعمل مترجماً في دار (التقدّم) وكان مرور ناظم حكمت للسلام عليَّ، مبعث فرحة لهم، أيضاً، وفي يوم افتتاح العرض الأوّل للباليه، كان ناظم وزوجته الروسيّة الأخيرة (فيرا) ينتظران في باب مسرح (الكرملين) الذي تمّ عرض الباليه فيه، وعندما وصلت الباب أنا وزوجتي، رحبا بنا، وقال ناظم: إنّنا هنا في انتظاركم منذ عشر دقائق، فأهلاً بكما. دخلنا المسرح وجلسنا في الصف الأوّل وناظم يقول بمرح: لو كان الأمر بيدي، لجئت إليك بالقهوة التي تحبها، ولدخّنت أنا سيجارة (كلواز). بعد هنيهات دخل قادة الحزب الشيوعي السوفيتي من باب سرّي ولم نرهم إلاّ وهم في المقصورة الخاصة بهم، وكان في مقدّمتهم (خروشوف) و (ميكويان) وبقية (الترويكا) فاشتعلت القاعة بالتصفيق ثمّ بدأ العرض.

لا أستطيع أن أصدّق عيني، فمعجزة هذه (الباليه) أنّها استطاعت أن تؤسر جمهور القاعة الهائل وتجعله يتنهّد، وأن تؤسر (خروشوف) وتجعله لا ينام ــ كما

يفعل أحياناً في بعض الاجتماعات الحزبيّة المملّة ــ وأن يظلّ مسحوراً، إلى حــدّ الاحتضار، وكان المعروف عنه: إنّه لا يحب الفنون كثيراً ولديه تحفّظات علــى مبدعيها الكبار، وهي قريبة من تحفظات أغلب السياسيين في العالم من أمثالــه. وكان أعظم ما في هذا (الباليه): الموسيقى / الديكورات / التحوّلات/ الراقصــة الأولى التي كانت تتحرّك مثل ريشة مسحورة تختفي وتظهر، فتسبي ناظريها مــن فرط جمالها ورقّتها ورشاقة حركاتها الأسطوريّة، فها هي هنا، وها هي هنـلك، أو إنّها ــ كما يقول أراغون ــ (عشق مستحيل يفيض بالجنون كماء نافورة).

من المؤكد أن (فرهاد وشيرين) بطلي هذا العمل العظيم، كانا يتنهّدان، مثلنــا ــ أيضاً ــ وهما في قبريهما الضائعين في سهوب الشرق. أما مؤلف موسيقى هذه المعجزة الشاب فقد كان يحرّك في الراقصة الأولى ورفيقاتها الساحرات / الغزالات الذهبية، كل عرق وخلجة من خلجاتهن بموسيقاه إلى حدّ المحو والفناء والنفـخ في الصور من جديد لطين الجسد المقدّس، بلغة الصوفيّة. وعندما انتــهى العـرض وأضيأت القاعة، وقف (خروشوف) مثل طفل يصفّق لربــات الفنــون. أمــا (ميكويان) فلقد وقف مذهولاً كمن يريد أن يبكي من فرط النشوة والســعادة، لأنه (أرمني) أصيل يحب الفنون شأنه شأن معظم (الأرمن) في العالم.

كادت قاعة مسرح (الكرملين) تنفجر من شدة التصفيق والهتــاف وظــلّ (خروشوف) ورفاقه يصفقون وهم وقوف، فَصَعَد المؤلف الموسيقي الشـاب أولاً إلى مقصورة الأقطاب (نال في السنة التالية جائزة لينين) لكي يتلقــى بركـاتهم، وكذلك فعلت الراقصة الأولى، أما ناظم حكمت فقد ظــلّ ثابتـاً في مكانــه، بجواري، وكان جمهور القاعة يطالبه بالتصفيق (وهي طريقة روسيّة معروفــة) أن

يصعد هو، أيضاً، إلى المقصورة لكي يتلقى بركات (خروشوف) ولما طال انتظار وتصفيق الجمهور، اضطر (خروشوف) محرجاً إلى النزول من مقصورته لتحيّة الشاعر، وكان موقف ناظم الشجاع تعبيراً عن كبرياء الشاعر أمام السياسي، وكان موقف (خروشوف) تعبيراً عن تواضع السياسي وحنكته، فعاد الجمهور يصفّق من جديد للشاعر المسكون بالكبرياء والسياسي الذي أدركته حرفة التواضع.

وفي الثلث الأخير من الستينيّات ترجم صديقي الدكتور (أكمل الدين إحسان) مسرحية / رواية فرهاد وشيرين) ونشرتها الهيئة المصريّة العامة للكتاب في القاهرة، والدكتور (أكمل الدين) كما علمت قريباً ـ هو مدير لمركز التحف والمخطوطات الإسلامية في استامبول).

بدأت معرفتي بشعر ناظم حكمت في بداية الخمسينات، عندما ترجم الكاتب اللّبناني الدكتور علي سعد مجموعة كبيرة من أشعاره إلى العربيّة. وكانت الترجمة رائعة تصل إلى حدّ الإعجاز. وقد ظلّت هذه الترجمة محتفظة بمكانتها الأولى على كثرة ما ترجم للشاعر. وقد أمدتني قراءاتي المتعدّدة لها بنار جديدة واشتعلت في داخلي مواجد لمعانقة الوجود الإنساني الذي كنت قد اقتربت من مداراته وتحوّلاته. وفي نهاية الأربعينات وبداية الخمسينات قامت حملة عالميّة من أجل إطلاق سراح الشاعر من سجنه ترأسها الشاعر الفرنسي الكبير أراغون وسواه من كبار الشعراء في العالم. وكانت مساهمتي المتواضعة هي ترجمة بعض قصائد ناظم، أذكر منها قصيدة (دون كيشوت) و (في اليوم السابع من إضراب عن الطعام)،

وقد نشرت بعض هذه القصائد عام ١٩٥٦ في كتاب (رسالة إلى ناظم حكمت وقصائد أخرى) وقد كتب مقدّمة هذه الطبعة الدكتور علي سعد.

وفي سنوات موسكو (١٩٥٩ ــ ١٩٦٤) كتبت قصائد كثيرة، ضمّها فيما بعد ديوان (النار والكلمات) الذي نشر عام ١٩٦٤ في بيروت. كما كتبت مسرحيّة (محاكمة في نيسابور) عام ١٩٦٣ وصدرت فيما بعد في ثلاث طبعات في بيروت ودمشق وتونس كما مثلت في موسكو وبغداد والخرطوم وتونس وفي هذه المسرحيّة حاولت أن أعبّر بشكل عفوي عما كان يختلج في نفسي بعد أن شعرت بالاختناق وبعد أن أغلقت أمام بصيرتي معظم الأبواب وكان مثلي مثل من يلهو بإشعال الحرائق في صحراء الجليد، ولم أكن أعرف أنها ستلعب دوراً مهماً في أعمالي الشعريّة التي ستنضج تحت شمس مصر في السنوات القادمة.

قبيل مغادرتي العراق إلى موسكو في عام ١٩٥٩ مستشاراً للسفارة العراقيّة كان ناظم حكمت قد كتب عن ديوان (أشعار في المنفى) مترجماً إلى اللّغة الروسيّة، مقالاً نشر في صحيفة (كومسومولسكايا برافدا) في نيسان ١٩٥٩ وكان هذا المقال في الأصل حديثاً أدلى به إلى إذاعة موسكو.

عندما خيّل أن الصراع غير المتكافئ قد انتهى بين المقدّس والمُحرم ظهرت على سطح العجلة الحمراء: الجرذان وتجار السوق السوداء والأسماك الميّتة والبلهوانات والشعراء وهم يحدّقون من أعماق الهاوية التي أحدثها السقوط الكبير، ولكن هل انتهى الصراع، حقاً ؟ ومَنْ الذي سقط ؟

## ـ ١٣ ـ

يعود لقائي الأوّل بخليل حاوي إلى منتصف الخمسينيّات في بيروت، بعـــد أن فُصلت من وظيفتي، وغادرت بغداد عشيّة دخول العراق في حلف بغـــداد.. وفي بداية أيامي هناك تعرفت عليه في مقهى ومطعم فيصل الذي كان يقـــع مقـــابلاً لبوابة الجامعة الأميركية، كنت أتغدّى هناك، وفوجئت بالنـــادل يقـــول لي: إن حسابك قد دُفع، ولمّا التفتُّ حيث أشار، رأيت شخصاً بادرني بالتحيّة واقـــترب منّي مصافحاً، وقال لي: إنّني خليل حاوي ـــ و لم أكن قد رأيت له صورة مـــن قبل، لكي أتعرّف عليه، عندما بادرني بالتحيّة ـــ فرجوته التفضّل بالجلوس، فقال: إنّني على موعد عاجل وبإمكاننا أن نلتقي في العشيّة.

وتمّ لقاؤنا في عشيّة ذلك اليوم ودار بيننا حديث طويل حول ديواني ((أبـــاريق مهشمة)) وما كان قد رآه في ذلك الديوان، ثمّ أعطاني رقم هاتفه، ورجـــاني أن أتّصل به في أيّ وقت أشاء، وعندما أخبرته أنّني مقيم بـــالقرب مـــن الجامعـــة ووصفت له أين يقع بيتي، هلّل سروراً، وقال: في مثل هذه الحالة، سأترك لـــك رسالة في البيت إذا ما مررت و لم أجدك.

وكان من الأصدقاء الذين يتردّدون على مقهى فيصل:الأستاذ مُنَح خـوري ـــ الذي رحل بعد سنوات إلى الولايات المتحدة الأميركيّة، واستقرّ هناك أســـتاذاً في إحدى جامعاتها ـــ وكان الخوري من أصدقاء خليل الحميمـــين، وأذكـــر مـــن الأصدقاء، أيضاً الأستاذ مُنح الصلح وزهير السعداوي، وكنّا ننتقل من مقـــهى فيصل إلى مقهى جديد، كان قد افتتح باسم (الأنكل ســـام) ونقضـــي هنـــاك العشيّات فيه.

ذات يوم طلب مني خليل أن أحيي أمسية شعريّة في قاعة (الويست هـول) بالجامعة الأميركيّة، فترددت واعتذرت، ولكنّه ألحّ عليّ إلحاحاً شديداً، وبعد مشوار طويل قبلتُ على مضض، لأنّني كنت لا أريد أن أردّ له طلباً في بدايات صداقتنا.

ومرجع ترددي هو رياح حلف بغداد التي بدأت تهبُّ على لبنان، وكان أيّ نشاط أمارسه قد يؤدي بي إلى نتيجة غير سارة..

وفي اليوم المرتقب للأمسية الشعريّة وقبل الموعد بنصف ساعة، دخل خليل إلى المقهى متجهماً، وكأنّه عرف ما الذي كان يدور في خاطري، وبادرني القول: إنّني أعرف ما ستقول لي، وأؤيّد موقفك تأييداً كاملاً، ولكن ماذا سنقول لإدارة الجامعة التي أرادتك أنت بالذات أن تكون شاعر الأمسية بتوصية من قسم الدراسات العربيّة فيها. عندما قال هذا، أحسست كما لو أنّ حبلاً قد أزيح عن صدري، وتبيّن لي، وأنا أتنهد بارتياح: إنّ خليلاً قد احتاط للأمر واتصل بالشاعر الكبير ميشال طراد واتفق معه على إحياء الأمسية، ثم عاد ليقول: بإمكانك، الآن، أن تأتي معي، للاستماع إليه، ولكنّني خشيت أن أقع في كمين إذا ما ذهبت، فمن سيضمن لي إذا ما حضرت أن يطلب الجمهور مني أن ألقي الشعر — لأنّ الدعوة إلى الأمسية، كانت باسمي — فقلت لخليل: إذهب أنت أوّلاً وسآتي بعدك، وعندما ذهب مصدّقاً، أطلقت ساقي للريح وعدت إلى بيتي وأغلقت عليَّ الباب.

كان سبب اعتذاري عن حضور الأمسية هو تأييد حكومة لبنان آنذاك، لحلف بغداد والدخول في إحدى لجانه، وكان بعض الأصدقاء الذين أثق بهم قد حذروني من مغبة القيام بأيّ نشاط يلفت إليّ الأنظار، ويؤدّي إلى إخراجي من لبنان.

لذلك أذكر لخليل حاوي هذا الصنيع، الذي أنقذني من بعد أن كاد يورطني، وأقدّر موقفه حيث إنّه قال لي فيما بعد: إنه هو نفسه كان لا يريد لي هذه الورطة، وإنّه مضطر إلى ما فعله، لأنّه أستاذ في الجامعة، كُلّف بهذه المهمة.

تعدّدت لقاءاتنا، بعد ذلك، كان منها لقائي به وبطلاّبه ذات يوم في الجامعة. طلب إليّ أن أتحدّث إليهم عن تجربتي الشعريّة وعن التجديد في الشعر العربي، فقضيت معه ومع تلامذته أمسية رائعة، تخلّلتها الأحاديث الأدبيّة الشيّقة والمُلح والطرائف، وقُبيل انصرافي، قالت لي إحدى طالباته ـــ وكانت أرمنيّة مهاجرة مع أسرتها من العراق ـــ اسمها: سونيا ـــ إنّ الأستاذ خليل حاوي يكتب الشعر، ولديه قصائد يرفض قراءتها لأحد ولا يسمح لنا بالاطلاع عليها، وإنّك ـــ كان الحديث موجهاً إليّ ـــ تستطيع بحكم صداقتك، أن تطلب منه أن ينشد لنا بعض ما أخفى. نظر خليل إلى الطالبة نظرة عتاب. ولكنّي بدأت ألحّ عليه، وهو يمعن في رفضه واعتذاره إلى أن لانت عريكته وابتسم، وقلّب أوراق دفتر كان موضوعاً أمامه على الطاولة، وبدأ يقرأ، وبعد دقائق، أحسست أنّني أمام شاعر كبير، حتى أنّني من شدّة إعجابي بما سمعت، قبّلته من جبهته، وقلت: إنّ مثل هذه القصائد، جديرة بأن تضعك في الصف الأوّل من شعراء العربيّة.

كانت القصائد التي قرأها في ذلك اللّقاء، هي التي صدرت فيما بعد في ديوان كان عنوانه (نهر الرماد).

بعد ذلك غادرت لبنان مرغماً إلى سورية، فالعاصفة كانت قد اقتربت، ممـــا جعل من وجودي في بيروت صعباً، وأذكر أنّه جاء لزيارة دمشق أثناء وجـــودي فيها، فالتقينا في مقهى (الهافانا) وتتابعت أسفاري: رحلت إلى القاهرة، عـــدت إلى دمشق، سافرت إلى فيينا ومن هناك إلى موسكو، قامت الثورة العراقيّة في تموز ١٩٥٨ وأنا هناك، فعدت إلى الوطن، و لم ألتقِ بخليل طيلة كل تلك السنوات حتى جاء عام ١٩٦٤ وهو العام الذي عدت فيه من موسكو للإقامـــة في القـــاهرة، فعرجت على بيروت، وكان خليل أوّل من التقيت بهم.

أذكر أنّ جريدة (المحرّر) التي كان يشرف على تحريرها الشهيد غسان كنفـاني قد أجرت حواراً معي وكان من ضمن أسئلة هذا الحوار، سؤال يتعلّـــق بشـــعر خليل حاوي، فأجبت عليه إجابة موضوعيّة، بعيدة عن الهـــوى: أشـــدت بـــه وبشاعريته، وأشرت إلى أنّه يستخدم الأسطورة من أجل الأســـطورة بـــدون أن يؤسطر الواقع ويترك القارئ ضائعاً. كنت أحسب أنّه سيسرّ ويفرح بما قلت عنه، لكنّي سمعت في اليوم الثاني من نشر الحوار: أنّه قد غضب غضباً شديداً مما كتبته، وشعرت بالحزن والحرج الشديد، و لم يكتف بالغضب، بل سلّط علـــيَّ بعـــض أصدقائه وأصدقائي وبدأ اللّوم والعتاب كأنّ حرباً كونيّة كانت قد وقعت تبيننـا تعجبت، اندهشت للتواطؤ الأدبي الذي كان يسود الحياة الثقافيّة، ولما كنت مـــن المعجبين بخليل ومن المحبين له، قلت لنفسي: تلك هي حال الدنيا.

أرسلت في اليوم الثالث إيضاحاً قصيراً إلى الجريدة، أشدت فيه مـــرّة أخـــرى بخليل وبشاعريته، بدون الإشارة إلى ما أثار غضبه عليَّ.. وهكذا عـــادت الميـــاه تجري مرّة أخرى من تحت الجسور، إذ أنّه بعد نشر الإيضاح، اتصل بي هاتفيّـــاً،

وأخبرني أنّه قادم لزيارتي.. التقينا وتعانقنا، من قبل أن يندمل الجرح الذي سببه تصرّفه في قلبي، إذ أنّ الصداقة لا تعني المساومة أو الصمت أو الابتعاد عن الموضوعيّة.

عدت بعد تلك الزيارة إلى القاهرة. جاء خليل ضمن وفد لبنان إلى مؤتمر الأدباء العرب إلى العاصمة المصريّة.

كان الجرح لم يندمل بعد، ولكنّ السويعات القليلة، التي قضيناها معاً، كانت كفيلة بإزاحة حجاب الظلمة.

كنت دائم التردّد على بيروت أثناء إقامتي بالقاهرة، للإشراف على طبع كتبي، وكان خليل من أوائل من كنت التقي بهم.

دعاني ذات مرّة إلى (ضهور الشوير) وقضينا يوماً ممتعاً تحدّثنا فيه عن قضايا الشعر وتحدث هو عن أمانيه ومشاريعه، بالرغم من القلق الذي كان يرتسم على وجهه ويطلّ من عينيه.

كان لا يحبُّ بعض الشعراء العرب لمواقفهم السياسيّة والثقافيّة وليس بدافع شخصي أو أنانيّة.

أذكر أنّه رآني مرّة، أتحدث مع شاعر كبير ـ كان خليل يكنُّ له كراهية عميقة ـ في إحدى مقاهي بيروت المطلّة على البحر (الدولشفيتا) فما كان منه إلاّ أن دخل المقهى وصاح بأعلى صوته، كيف تجالس هذا الـ (.......) وأنت صديقي، ثم غادر المقهى مثلما جاء، وتركني حائراً أنفث دخان سيجارتي أمام محدّثي الذي بُهت واصفرَّ لونه من قسوة تسمية خليل له.

عدت إلى بغداد في بداية عام ١٩٧٢، فالتقينا، هناك، وكان خليل من أوائل المدعوين لحضور المهرجانات الشعريّة التي كانت تُقام في بغداد، وكانت هذه المهرجانات ممتدّة من سنة إلى أخرى. أذكر أنّنا كنّا نحضر إحدى الأمسيات الشعريّة في البصرة وأحد المتشاعرين يلقي قصيدة طويلة رديئة، فما كان من خليل إلاّ أن قال بصوت مرتفع: (من دعا هذا الـ (....) ثم أردف: هيّا بنا نخرج وإلاّ حطمت كراسي القاعة على رأس هذا الـ (....) وبدون أن أقول شيئاً له، رافقته وخرجنا إلى حدائق القاعة بحثاً عن الهواء الطلق، بعد أن أصبنا بالتسمّم بفعل الشعر الرديء.

احتسينا القهوة، وعدنا إلى القاعة بعد عشر دقائق، ففوجئنا بأنّ الشاعر ــ الشويعر ــ ماضٍ في هذيانه وصراخه. فقال: لا جدوى يمين الّله. لن ألبي دعوة مثل هذه المهرجانات بعد اليوم، فانسللنا من جديد إلى الخارج، واقترح عليَّ أن نعود إلى الفندق.. وتركنا القاعة تضجّ بزعيق الشويعر البائس المسكين، ولعنات خليل تطارده.

كان آخر لقاء لي به عام ١٩٧٨، كنت عائداً من باريس إلى بيروت بدعوة من مدير معهد الانماء العربي الأستاذ مطاع صفدي للاشتراك في ندوة (الحداثة في الشعر العربي الحديث) مع الدكتور إحسان عباس وخليل حاوي والدكتور ميشال سليمان ومطاع صفدي، وكان مقرّر الندوة الشاعر الياس لحود.

كانت بيروت غارقة بالدم والصمت والظلام، التحرّك من مقهى إلى آخر ومن شارع إلى آخر كان صعباً، لكنّني كنت ألتقي بخليل يوميّاً خلال الأيام العشرة التي قضيتها هناك. كان يشعر بالمرارة واليأس ويقول لي بعصبيّة: ((أرأيت ؟ كنت

أقول لك منذ سنوات بعيدة، إن الكارثة قادمـــــة، وستســـكن في مدينتنـــا، في شوارعها وفي كل زاوية من زواياها)).

بدت نبوءته بالكارثة ساحقة، وها هو ذا العالم العربي ولبنان بالذات قد وقـــع في الكمين، وإذا كانت الكارثة قد حلّت بلبنان، فعمّا قليل ستعمّ أرجاء الوطـــن العربي.

ظلّ خليل لا يفرّق بين غزاة وغُزاة، فغزاة الداخل هم غزاة الخارج وها أنـــهم يلتقون، لا فرق بين مرتزق وخائن وكاتب وسمسار وسياسي وصحفي، فالخيانـــة هي الخيانة مهما ارتدت من لبوس.

ودّعته وعدت إلى بغداد و لم أره بعد ذلك، إلى أن جاءني النبأ الفاجع: ((خليل قتل نفسه) قالها لي صحفي سكّير التقيت به وهو يتسكّع في شـــوارع مدريـــد الرماديّة.

لم أقل لذلك الصحفي شيئاً، بل قلت لنفسي، وللمارة الذيـــــن لا أعرفـــهم ولسماء اللّيل: ((عندما تعجز أمة عن ردّ غزاها، يكون الشاعر هو القربـــــان أو الضحية، فهل سيكون دم خليل الذي أهرق، أبجديّة جديدة لشعب ينام من حـــدّ الماء إلى حدّ الماء، مقموعاً، منسحقاً ؟)) كتب على لافتة ضريحه (ها هنا يرقـــد شعب / يولد).

في مهرجان القاهرة للإبداع العربي من ٢٤ مارس إلى ٣٠ منه ١٩٨٤ ألقـــى الدكتور بيدرو مارتينث مونتابث محاضرة بعنوان (محاولة اقتراب أولي من قصيـــدة جديدة لعبد الوهاب البياتي) وكانت القصيدة عنوان المحاضرة هي (مرثيّة إلى خليل حاوي).

وفي العام نفسه (نيسان ١٩٨٤) ألقى الدكتور مونتابث المحاضرة نفسها في مؤتمر كتّاب البحر الأبيض المتوسط الذي عقد في مدينة (بلنسية) الإسبانيّة، وقد نشرت الترجمة العربيّة لهذه المحاضرة في كتاب (عبد الوهاب البياتي في إسبانيا) من تحرير الدكتور حامد أبو أحمد الصادر عن المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر ببيروت ١٩٩١.

## مرثيّة إلى خليل حاوي

(١)

حين انتظر الشاعر

ماتت عائشة في المنفى

نجمة صبح صارت

لارا وخزامى

هنداً وصفاء

ومليكة كلّ الملكات

تمثالاً كنعانياً

نار حريق في أبراج البترول

وفي أبيات ((نشيد الأنشاد))

ودماً فوق سطور ((التّوراة))

وجباه لصوص الثورات

صارت نيلاً وفرات

ونذور الفقراء

فوق جبال الأطلس

قافية في شعر أبي تمّام

صارت بيروت ويافا

جرحاً عربيّاً في مدن الإبداع

منذوراً للحبّ

ومسكوناً بالنّار

صارت عشتار

(٢)

حين ارتحل الشاعر

رسمت خارطة الأشياء خطاه

(٣)

حين انتحر الشاعر

بدأت رحلته الكبرى واشتعلت في البحر رؤاه

وحين اخترقت صيحتُه ملكوت المنفى

طفق الشعب القادم من صحراء الحبّ

يحطّم آلهة الطين

ويبني مملكة الله

***مدريد ٢٨ ــ ٢ ــ ١٩٨٣***

***من ديوان (بستان عائشة)***

## ـ ١٤ ـ

في جمهورية جورجيا ـ سابقاً، حيث المدينة التي ولد فيها ستالين التقيت بـ((رفائيل ألبرتي))، وكانت بصحبته السيّدة ((دولوريس)) زعيمة الحزب الشيوعي الإسباني، وافترقنا بعد ذلك.

وعن هذا اللّقاء كتب القاص والناقد اللّبناني الراحل محمد عيتاني نقلاً عن رفائيل البرتي الذي سجّل انطباعاته عن هذا اللّقاء، ويظهر ممّا نشره عيتاني أنّ بعض المعلومات التي عرفها ألبرتي عني قد جاءته من طريق ناظم حكمت.

ثمّ التقيت به ثانية في ((روما)) وفي ليلة شتويّة عاصفة وكانت معه زوجته وبعض أصدقائه من الإسبان والإيطاليين، وقد تبادلنا الأنخاب في تلك اللّيلة وردّدنا بعض الشعارات التي كنستها الريح ـ الآن ـ إلى اللاّمكان. وكان لقائي الثالث به والأخير في إسبانيا بعد عودته من المنفى، إذ أنّه آثر أن لا يعود إلاّ بعد موت ((فرانكو)).

كنت أرى ألبرتي ـ في البداية ـ هنا أو هناك بصحبة بعض أصدقائه، وقد عصفت به الشيخوخة،وكنت حذراً من الاقتراب إليه خشية أن يكون قد نسيني، وذات عام من أعوام الثمانينات أقيم له حفل تكريم في الجمعيّة الأندلسيّة في مدريد، وكان من ضمن الكلمات التي القيت في تكريمه قصيدتي المعنونة باسم ((رفائيل ألبرتي)) وعندما انتهى من تلاوة هذه القصيدة أحد الشعراء الإسبان، نهض ((ألبرتي)) وقال: أين البياتي ؟ وعندما سمعت صوته غادرت القاعة هارباً، إذ كنت لا أريد أن ألتقي به في مثل هذه المناسبة الصاخبة، لأنني لا أحبّ لقاء الأصدقاء في يوم الحشر.

ثم التقيت به وجهاً لوجه في الأندلس، في مدينة ((المونيكر)) أو ((المنكـــب)) كما سماها العرب، وتقع هذه المدينة على البحر المتوسط، بالقرب من غرناطـــة تلك المدينة الساحرة الدائفة التي دخل منها عبد الرحمن الداخل، ثم جرى في مـــا بعد حفل تقديم جائزة ابن الخطيب إلى ((ألبرتي)) وقد قدمت إليه هذه الجـــائزة نيابة عن شعب الأندلس الذين اختاروني لتقديمها إليه، وكانت هذه الجائزة قـــد منحت لي في العام السابق، كما افتتحنا معاً المركز الثقافي في تلك المدينة والـــذي سمي بأسمي من قبل بلديّة وحكومة الأندلس.

نعود، فنقول أن ألبرتي من أهم الشعراء العالميين والإسبان، الذي كـــان لهـــم الدور الكبير في التجديد في الشعر الإسباني، بجانب مداراته النضاليّة والكونيّـــة بدءاً من أمريكا اللاّتينيّة، فباريس، فمدريد ولعلّ شهادة ((نيرودا)) فيه تعتبر مـــن أهم الشهادات التي تلقاها هذا الشاعر العظيم بجانب شهادة كلّ المثقفين في العالم.

المتأمّل في وجه ألبرتي يحسُّ أنّ هذا الشاعر الذي اقترب من التسعين لا يزال في العشرين من عمره، بخاصة عندما يشاهد نوعيّة الجمهور الذي يحضـــر أمســـياته الشعريّة، هذا الجمهور الذي يتكوّن معظمه من الشابات والمراهقات والشـــبان، وعندما يقرأ قصيدة تتغيّر ملامح وجهه ويتحوّل إلى وجه منفي أو سجين أو تمثال حجري في سجون ((فرانكو)) أو إلى وجه صبي.

والملاحظ أنّه يحب الألوان ويحسن استخدامها في شـــعره.. رمـــوزاً كونيّـــة وإنسانيّة، وكان عندما ينتهي من إلقاء آخر قصيدة يعود له شتاء الشيخوخة ثانية، فينطفئ الوردي في وجناته ليحلّ محلّه لون اللّيمون الأندلسي الأسمـــر، وتختفـــي نافورات الدم لتعود إلى قلبه الذي يحتاج إلى قطرة من هواء، وكان آخر لقـــاء لي

به، ولعلّه الأخير في إحدى المستشفيات عندما أصيب برضـــوض في ســاقه في السيارة التي كان يستقلّها وهي واقفة بسيارة كانت تتحرّك.

وضعتُ إلى جانبه باقة حمراء، فابتسم لأنّه عرف ماذا أقصد، فاللّون الأحمـــر أصبح مقتصراً على الورود لا أكثر، قبّلته من جبينه، وقلت له: وداعاً، وكنـــت أحسّ أنّني لن أراه ثانية من دون أن أدري أنّني سأغادر إسبانيا إلى الأبد.

قرأت شعر عبد الوهاب البياتي، وشعره يعجبني كثيراً، إنني أعرف البياتي منذ زمن بعيد، وفي إطار اللقاء العربي الإسباني الذي كان يعقد في مدينة المونيكر (المنكب) العربيّة تقاسمت معه جائزة ابن الخطيب للشعر وقرأنا أشعارنا ضمن فعاليات الملتقى في منتصف الثمانينات.

رفائيل ألبرتي

من حوار أجراه معه الباحث المصري خالد سالم ونشر في جريدة (الشرق الأوسط) لندن ٤ ـ ٨ ـ ١٩٩٣

من نشاطات اللّقاء الإسباني العربي الثالث الذي عقد في المنكب (AMUNECAR) للفترة من ١١ ـــ ١٦ نوفمبر / تشرين الثاني ١٩٨٦، جرى تكريم الشاعرين، الشاعر العربي العراقي عبد الوهاب البياتي، والشاعر الإسباني الأندلسي رفائيل ألبرتي، هذا التكريم كان يوم السبت ١٥ نوفمبر، حيث تم افتتاح المركز الثقافي الذي يحمل اسم الشاعر عبد الوهاب البياتي. وقد حضر الافتتاح الشاعر رفائيل ألبرتي وعمدة المدينة والسفراء والدبلوماسيون العرب وبعض الأساتذة والباحثين العرب المدعوين من بعض الأقطار العربيّة: المغرب، تونس، الجزائر، مصر، لبنان، سورية، العراق، الكويت، قطر، دولة الامارات العربية، والمملكة العربيّة السعوديّة.

ابتدأ الاحتفال بافتتاح المركز، وذلك بإزاحة الستار عن اللّوحة التذكاريّة للحجر الأساس الذي يحمل اسم الشاعر عبد الوهاب البياتي، وقد قام الشاعران ألبرتي والبياتي بإزاحة هذا الستار الذي كان يغطيه العلم الأندلسي بلونيه الأخضر والأبيض. ثم ألقى عمدة المدينة كلمة أشاد فيها بالمكانة التي يحتلها الشاعر البياتي في الأدب العربي الحديث، وبأهميّة وجوده في إسبانيا بالنسبة للثقافة العربيّة الإسبانيّة وللعلاقات بين الشعبين. ثم تلته الدكتورة كارمن رويث برابو، حيث قدمت آخر كتاب صدر للبياتي باللّغة الإسبانيّة وهو كتاب ((تجربتي الشعريّة)) الذي صدر في مطلع عام ١٩٨٦، وقامت بترجمته وقدم له المستعرب الدكتور بدور مارتينث مونتابيث الذي قال فيها: ((البياتي هو شخصيّةُ شعره، كل ذلك مصدر دائم للإيمان، للأمل وللثقة الميتافيزيقيّة والنهائيّة، للذي يعرف قراءته وفهمه، للذي يستطيع قفز الحدود الخياليّة لكلمات الشعراء المدهشة، في كلّ

إشارة في كلّ حركة، في كلّ صورة.. من الواضح أنّه يتعلّق بمؤلف مستقل عن نطاق مؤلفات الشاعر، رغم أنّه لا يمكن فصله مطلقاً، ولا يمكن تفسيره وفهمه لوحده، هو كتاب ذو هدف عضوي مقيّد، ونفس عال كفصول مستقلة مزوّدة بجوهر ذاتي)).

ثمّ تحدث البياتي فرحّب بالضيوف والدبلوماسيين العرب الذين حضروا احتفال تدشين المركز وبالشعراء والفنانين والكتّاب الإسبان الأندلسيين وعلى رأسهم الشاعر الكبير رفائيل ألبرتي، كما تحدث عن أهميّة ألبرتي الشاعر ودوره الريادي التجديدي في الشعر الإسباني وعن مكانته العالميّة ومواقفه الإنسانيّة التي التزمت بمبادئ العدل والحريّة والسلام لكلّ الشعوب. وتحدث قبل ذلك عن ذكريات لقائه الأوّل بألبرتي في جمهوريّة جورجيا السوفيتيّة في عام ١٩٦٠، وربط بين هذا اللّقاء وبين لقائهما الثاني في الأندلس التي هي وطن الشاعر رفائيل.

وبعد أن انتهى البياتي من كلمته تعانق الشاعران ثم قاما بجولة في المركز الثقافي متفقدين الصحف والمجلاّت والكتب واللّوحات، وبعد ساعات قليلة واستمراراً لهذا الاحتفال الكبير، تمّ لقاء في إحدى قاعات المركز الثقافي للمدينة، ودشن هذا الاحتفال بقراءة شعريّة لبعض قصائد رفائيل ألبرتي التي تمثل مختلف مراحله الشعريّة من قبل بعض شبان وشابات أحد معاهد المدينة ثم القى الشاعر الغرناطي ((لوبيس حارثيا مونتيرو)) بحثاً موجزاً عن أهميّة رفائيل ألبرتي بالنسبة للشعر الإسباني والعالمي وأشار إلى أهميّة اللّقاء بين البياتي وألبرتي، ثم قامت الأستاذة ((كارمن رويث برابو)) بإلقاء قصيدة عبد الوهاب البياتي المكرّسة للشاعر ألبرتي والمنشورة في ديوان ((قمر شيراز)) وكان الشاعر البياتي قد كتبها في منتصف

السبعينات، وقد ترجمت هذه القصيدة إلى العديد من اللّغات العالميّة ومنها الإسبانية.

وقبيل نهاية التكريم ألقى الشاعر ألبرتي قصيدة يجيب فيها عن سؤال العمر وعنوانها ((عمري أربع وثمانون)). كما ألقى قصيدة من كتاب جديد له تتحدث عن غرناطة المفقودة في ذاكرة التأريخ، وفي نهاية الحفل ألقى ألبرتي كلمة شكر فيها شعب الأندلس وشكر الشاعر عبد الوهاب البياتي وأبدى إعجابه بالقصيدة الموجهة إليه، وقال: ((إنّني فخور بالشاعر البياتي الذي هو بمثابة الشقيق))، وتحدث عن ذكرياته وقراءاته للشعر العربي الأندلسي من خلال ترجمات المستعرب الإسباني الكبير ((إميليو جارثيا جوميث)) وذكر ((ابن الخطيب)) الذي تحمل الجائزة اسمه، وقال: ((إنّه مات غيلة مثله مثل جارثيا لوركا بالنسبة لشعراء الأندلس المعاصرين)) ثمّ قدّم البياتي جائزة ((إكليل ابن الخطيب الشعري)) لرفائيل ألبرتي هذا علماً بأن نفس هذه الجائزة قد منحت للشاعر البياتي السنة الماضية.

وقبيل منتصف اللّيل عزف الموسيقيّان الشهيران: منير بشير العراقي ومانويل كانو الغرناطي، كما أنّ بعض السفارات العربيّة والمثقفين العرب من الذين حضروا اللّقاء، قدّموا كتباً قيّمة وهدايا تذكاريّة للمركز الذي يحمل اسم البياتي.

ولأوّل مرّة اهتمت أجهزة الإعلام والصحافة بهذا الحدث فنشرت جريدة ((ELPAIS و ABC)) وهي من كبريات الصحف الإسبانيّة مقالات عن هذا اللّقاء. ونشرت جريدة (DIAR1016) في عددها الصادر يوم ١٩٨٦/١١/١٣ مقالة جاء فيها: ((إنّ اللّقاء الإسباني العربي تم افتتاحه صباح البارحة بتواجد

الشاعرين العالميين رفائيل ألبرتي وعبد الوهاب البياتي اللّذيـــن ســـيكرّمان هـــذا اللّقاء)).

وقد نقلت الإذاعة والتلفزيون الإسبانيين مقاطع من هذا اللّقاء وصوّر التلفزيون الإسباني لقاء قصيراً مع البياتي لعرضه في إسبانيا ودول الخليج العـــربي بواســطة الأقمار الصناعيّة، كما اهتمت الصحف المحليّة بهذا الحدث فنشرت (ELDIA) الــتي تصدر بغرناطة في عددها ليوم الأحد ١٦ نوفمبر ١٩٨٦ مقالاً تصـــدّره قـــول الشاعر ألبرتي: ((يوجد تشابه كبير بين الشعر العربي والشعر الأندلسي)) وقـــد تضمّن المقال لقاء قصيراً مع الشاعر ألبرتي الذي قال: إن جـــائزة ((غـــار ابـــن الخطيب)) لها اعتبار خاص عنده وذكر أنه يعتبر الشاعر البياتي أستاذاً كبيراً للشعر العربي. ومن ذكريات الدراسة التي حضرته بالمناسبة أنّه حين كان طالباً يعيـــش في أحد الأقسام الداخليّة بمدريد، كان المستعرب ((إميليو جارثيا جوميث)) قد قـــدّم له و لِــ ((لوركا)) نسخة من كتاب: (٠ شعراء عرب أندلســـيون)) وحينـــها يقول: تحدثت مع لوركا طويلاً عن موضوعات وتعابير الشعر الأندلسي.

*من كتاب ((عبد الوهاب البياتي من باب الشيخ إلى قرطبة)) ترجمة وتحرير الدكتور وليد صـــالح، بيروت ١٩٩٢ .*

هل تضيع الغابات حقاً، وهل رأى أحد غابة تضيع، أو تموت أو تولد ؟ بلى، إنّ الغابات تضيع أحياناً عندما تضربها صاعقة فتحرقها لتتحول إلى أكوام من رماد، أو عندما تغزوها المدن الظالمة فتتحوّل إلى عمارات من الإسمنت والحديد وإلى شوارع تجوبها أشباح الّليل والنهار، وإلى أنفاق يترل إليها البشر ويصعدون كهبوط عشتار إلى العالم السفلي.

وقد تختفي بعض الغابات عن وجه الأرض بفعل التصحّر الذي هو رمز لموت روح الطبيعة، فلا يبقى منها سوى النايات الباكية والمهاجرين إلى ضواحي مدن الضجيج، ولكن أخطر موت أو ضياع للغابة هو موتها في ذاكرة الإنسان، حيث لا تنجو منها بذرة واحدة أو غصن أو عندليب، وإذا كانت المدن تحلّ مكان الغابات الميتة في العالم الواقعي فإن موت الغابات في ذاكرة الإنسان والأسطورة والسير الذاتية أو الجماعيّة يولد خراباً وكارثة إنسانيّة، وإذا كان (فرانكو) قد حاول إحراق بعض غابات إسبانيا في الخرائط فقط، فإنّها ظلّت شامخة تتحدّاه. وها هو ذا الشاعر ــ الأسطورة ((رفائيل ألبرتي)) ينهض من أعماق الغابة الضائعة أو أنّ الغابة الضائعة تنهض من أعماق ذاكرته الثاقبة، لتؤكّد حضورها في هذا السفر الرائع، فلا شيء يضيع، يا سيدي الشاعر.

منذ عام ١٩٧٧ وهو عام عودته إلى الوطن من الأرجنتين وإيطاليا أي عودته من المنفى الذي دام نحو تسعة وثلاثين عاماً، كان يواجه في كلّ مكان في إسبانيا وخارجها:

ــ ولكن، متى ستواصل كتابة الغابة الضائعة ؟

ــ نحن في إنتظار مذكراتك، ألا تفكر في مواصلة كتابتها ؟

ــ أتتوقع أن تتمّها بعد وفاتك ؟

ــ إنه أمر، لا يغتفر، لا يغتفر.

فقد أتم (ألبرتي) كتابة الجزء الأول من المذكرات في الأرجنتين، ويعود فضل عودة الشاعر إلى مواصلة الكتابة لبيبرو أو ستيللنو رئيس تحرير صحيفة كوريـيري ديللاسير.

بادئ ذي بدء يبدو كل شيء ضائعا ولكن ما إن نمضي في القراءة حتى تنفتح أمامنا أبواب المدن الأسطورية وعذابات البشر وتعاساتهم، شعراء كبار ورسلمون يظهرون ويختفون، مهرجون وقتلة وجنرالات ونساء برح بهن العشق والجنون ورعاة ومغامرون وقطط وشهود بألسنة مقطوعة وحضور بلا ذاكرة وعدميون وأدعياء يتطلعون إلى نجم القطب المتألق في سماء عالم متغير. وهاهي ذي الرسامة ((ماروخا مايو)) تسبب الأرق لشاعرنا ولغيره (كان اسمها ماروخا مايو، وهي من إقليم غاليسيا وقد تخرجت حديثا في أكاديمية مدريد للفنون الجميلة على ما أعتقد، إلا أنها كانت تبدو أصغر من سنها، وكانت جريئة آنذاك في استخدام اللون وفي خطوطها الغزيرة التي تفر من بين أناملها بجرأة وحيوية) ويظهر أن (ألبرتي) قد وقع ولكن شيئا غامضا حدث بينهما وبقي طي الكتمان (أتراها كانت للجميع وليست لأحد من هذا الجميع ؟!)، وقصيدة (الملائكة الميتة) كانت نسخا لواحدة من لوحاتها:

**ابحثوا، ابحثوا عنها**

**في أرق المواسير المهجورة**

**في المجرى المقطوع بصمت الأزبال**

**غير بعيد عن البرك العاجزة عن إيواء غيمة**

**أو عيون تائهة**

**أو خاتم مكسور**

**أو نجمة مسحوقة**

وفي عودة ألبرتي الثانية إلى باريس وقد بلغ الثالثة والثمانين عاماً لحضور الحفل الذي أقيم بمناسبة صدور دواوينه الشعرية عن دار (غاليمار) كان الخريف ما يزال في مطلعه، وكان أول مكان زاره هو مقهى (دوفلور) وقد شعر بحزن شديد وهو يتطلّع إلى وجوه السيّاح المجهولة:

**هنا في (كافيه دوفلور)**

**عرفت بيكاسو**

**وعرفت براك ولوريتو**

**وفي مقهى (لي دوماغو) المجاور**

**تعرّفت إلى أندريه بريتون**

**وكان من غير دالي**

**والآن هاأنذا وحيد هنا**

وكما انطلق عنان ذاكرة ألبرتي دون ترتيب زمني، فإنّ قراءتي لغابته الضائعة كانت كذلك، وهي سفر نفيس، يقف إلى جانب (أشهد: أنني عشت) للشاعر العظيم بابلو نيرودا، إن لم يتفوّق عليه. فألبرتي كان متواضعاً لم ينصّب نفسه بطل الغابة الأوحد، بل وزّع البطولة على جميع من يستحقّها ولكنه دون أن يقول ذلك ــ كان أصدقهم وأنبلهم وأعمقهم ولولاه لفقدت الغابة سحرها ــ.

مقاطع من (إلى رفائيل ألبرتي) من ديوان قمر بشيراز:

آخر عملاق في معطفه يبكي

تحت النجم القطبي

وتحت الثلج

وقفنا بجوار عمود النور وكانت ((روما تبحث عن روما))

ناديتك ألبرتي

فأجاب الشعر

أضاء البرق الكامن في سحب كانت تمضي نازفة .

في ليل المنفى

* * *

ناديتك ألبرتي

فأجابت صيحات المنفيين الإسبان

في كلّ بقاع الأرض المحكوم بها بالموت على الإنسانْ

## ـ ١٥ ـ

التقيت بالراحل صلاح عبد الصبور، بعد العدوان الثلاثي على مصر، أثنـــاء زيارتي القاهرة عندما أقامت رابطة الأدب الحديث حفل التكريم لي، وحضـــر في هذا الحفل معظم شعراء مصر الشباب، وألقوا فيه قصائد تكريم، وكان من بينهم: أحمد عبد المعطي حجازي وصلاح جاهين وكمال عمّار والراحلان نجيب سرور وفوزي العنتيل وبدر نشأت وإبراهيم شعراوي. وكانت هناك خصومات أدبيّـــة ومعارك تنعكس آثارها على مجلة (العالم العربي) التي كان يكتب فيـــها إبراهيـــم شعراوي، فحدثت أثناء الحفل مشادة بين صلاح عبد الصبور وشعراوي لتســوية بعض الخصومات الأدبيّة غير المتكافئة، وكان صلاح يجلس بجواري مبتسماً بعـــد أن كاد يشبع شعراوي ضرباً ولكماً.

منذ تلك اللّيلة صار صلاح صديقاً لي. وكنّا نلتقي بين حين وآخر في مقـــهى (جروبي) ومقهى (علي بابا) الذي كان يتردّد عليه: عبد الرحمن الشـــــرقاوي و حسن فؤاد وسلامة موسى، كما كنت أزوره في روز اليوسف نقـــرأ قصائدنـــا وبعيد ذلك غادرت القاهرة، و لم أعد إليها إلاّ في عام ١٩٦٤ فعدنا إلى إستئناف مشوارنا الطويل، وكنا نلتقي بمكتب الدكتور لويس عوض، وفي مقهى (لاباس) وأحياناً في فندق سميرأميس أو هلتون نناقش ما قرأنا من كتب ومجموعات شـعريّة وما شاهدناه من أفلام، وفي هذه المرحلة زار القاهرة الشاعر الأمـــيركي الكبـــير (روبرت لويل) الذي يعدّه النقاد ثالث أكبر شـــاعرين همـــا: أودن / و ت. س. ايليوت، وبمناسبة وجوده أقام الدكتور لويس عوض دعوة في هلتون، وقد دعـــاني إليها ودعا حجازي وصلاح، فتعرّفنا على الشاعر ــ وكان قد سبق أن قرأنا لـــه

بعض القصائد ــ فكانت فرصة مواتية أتاحها لنا الدكتور لويس عوض للتعرّف عليه شخصياً وكذلك تعرّفنا بمكتبه بالأهرام على كثير من الشخصيّات العربيّة والأجنبيّة أذكر منهم المستشرق الكبير ((جاك بيرك))، وكنت ألتقي بصلاح في مكتبه بالأهرام ــ دائماً ــ إذ كان يعمل محرّراً أدبيّاً بالقسم الثقافي آنذاك، أو في بيته أو بيت حجازي أو الدكتور لويس عوض، وكنّا نتحاور، وكان عوض يبدي كثيراً من الملاحظات حول الشعر العربي وحول شعرنا بشكل خاص، وعندما كان ينتشي، يقرأ علينا (الأرض الخراب) أو (أربعاء الرماد) لأيليوت.

ظلّت علاقتي مستمرة بصلاح إلى حين عودتي إلى الوطن في بداية ١٩٧٢، وكان آخر لقائي به في مهرجان المتنبيّ الذي أقيم في بغداد، حيث كان قادماً من الهند التي كان يعمل فيها مستشاراً في سفارة بلاده. وكان لقاؤنا حميماً بعد طول غياب، وكان معنا الأستاذ فاروق خورشيد الذي كان هو أيضاً في زيارة لبغداد. وفي لقائنا هذا استعدنا ذكرياتنا المشتركة بالجمعيّة الأدبيّة المصريّة بالقاهرة التي كان من أقطابها الدكتور عز الدين اسماعيل.

حمل صلاح معه إلى القاهرة حزن الفلاح المصري وإنسانيته وخوفه من المدينة ومذلاتها، وكان كريماً، عطوفاً، يلتقي في مكتبه وبيته كثيراً من الأدباء العرب والمصريين، حتى الذين بينهم خصومة، وكان دائب المتابعة والاهتمام بكل ما ينشر في العالم العربي والعالم، وأذكر أن من مشاريعه الأدبيّة التي حدثني عنها مشروع ترجمة أشعار الكاتب اليوناني كازانتزاكس الكاملة إلى اللّغة العربيّة، وكان ــ دائماً ــ يحمل معه أعمال هذا الشاعر، ولا أدري هل أتمّ ترجمة هذه الأعمال أم لا !! وربّما ترك بين أوراقه بعض ترجماته لهذه الأشعار، كما أنه اهتمّ

في السنوات الأخيرة من حياته، بقصائد الشعراء الشرقيين، وبشكل خاص شعراء الهند واندونيسيا. وفي أثناء زيارته لبغداد في مهرجان المتنبيّ تحدثنا بشكل مسهب عن الشاعر الهندي العظيم أسد الله غالب الذي كتب عنه أستاذنا الكبير يحيى حقي وترجم عنه بعض أشعاره ونشرها ضمن أحد كتبه.

ولعلّ من المصادفات الغريبة، هي أنّنا كنا نقتني نفس المجموعة الشعرية لهذا الشاعر، وهي المجموعة المترجمة إلى اللّغة الانجليزيّة والتي نشرتها جامعة (برنستون) الأميركيّة، وكانت الترجمة الانجليزيّة منشورة إلى جانب النص الأصلي المكتوب باللّغة (الأورديّة) وهي لغة مسلمي الهند. وكانت الترجمة ثلاثيّة، أي أنّ كلّ قصيدة ترجمها ثلاثة شعراء أمريكان وهنود، وقد تحدثنا عن أمانة ودقة هذه الترجمة المثاليّة وكنّا نطمح لشعرنا العربي أن يترجم بنفس هذا المستوى.

لم تكن صداقة صلاح تتأثر بالرياح والأعاصير والمتغيّرات التي تهبّ عليها، إنه كان يحاول أن يحتفظ بأوهى خيط لها.. ومن خلال عمله في مجلّة (روز اليوسف) في الخمسينات، وعمله في جريدة (الأهرام) في الستينات، كان يتعرّض لنميمة بعض أصدقائه القدامى ــ النميمة الأدبيّة والسياسيّة ــ ولكنّي رأيت بأمّ عيني كيف كان صلاح يستقبلهم بالتودّد وبالوفاء لماضي الصداقة حتى يجعلهم يخجلون من أنفسهم، وأذكر أنّني في أثناء هزيمة ١٩٦٧ التقيت بصلاح وببعض الأدباء المصريين وبآخرين من أقطار عربيّة شتى، وكانت الهزيمة قد وقعت عليهم وقع الصاعقة. كنت أنا وصلاح الوحيدين الصامتين، وكان الآخرون كلّهم يتكلّمون في صوت واحد، فالتفت إليه، فرأيته يبتسم، فلقد كان يعرف أنّني أضيق ذرعاً بالندابات والندابين، فأومأ لي كما لو كان يقول: تعال نذهب.

فخرجنا نتسكع، وكان ضوء المساء الأخير الأزرق / البرتقالي يغمر قلعة محمد علي والمآذن المشرئبة الأعناق يرتفع منها النحيب.

وكانت هناك نجمة ضوأت قبل الأوان وانطفأت، فقلت له: الـوداع، فأنا ذاهب، قال: إلى أين ؟ قلت: لا أدري، وافترقنا..

الشعر مهنة شاقة، ولهذا فإنّ محاولة الجمع بين الشاعر والموظف تبهض كاهل أيّ إنسان، بخاصة إذا ما أراد احتياز أبوابها الطويلة، وكنت قد وجهت مراراً نقداً لصلاح، لا يتعلّق بشعره بقدر ما يتعلّق بتمسكه بالوظيفة.

وكان صلاح ذكياً، يدرك أبعاد اللّعبة، ويعرف كيف يمسك بخيوطها، ويدرك ما كنت أقوله له، ولكنّه كان يقف عاجزاً ــ أحياناً ــ أمام معادلة الحياة الصعبة، ولكن كتاباته التي كانت تعبّر عن ضميره الحي المتوقد، كانت تفصح عن صحة ما كنت أقول، وقد قرأت له ــ على سبيل المثال ــ مقالة قال فيها بالحرف الواحد:

((إنّ إحساس المثقف الحقيقي بكرامته يفوق تصوّر الكثيرين لذلك فالبيروقراطيّة تحاصر الصفوة وتعزلها عن الفاعليّة وهكذا نجد أن هناك صراعاً ضارياً: البيروقراطية تريد أن تفرض الموت على المفكر والشاعر، لكنها لا تستطيع لذلك فهي تحاول أن تخدع المفكّر، إنها تقول له: أنا معجبة بأفكارك ومشاعرك، وتحاول بذلك استغلال المفكر، فيتحوّل إلى كلب حراسة للمصالح البيروقراطيّة)).

ولكنّه لما كان يدرك أبعاد اللّعبة، فقد ظلّ يدور فيها إلى أن قضت عليه في إحدى صراعاتها، فما أصعب على الشاعر أن يتعامل مع البيروقراطيّة.

قرأت شعر صلاح بُعيد بداية الخمسينات في مجلة (الثقافة) وكان بجانبه في ذلك الوقت الدكتور عز الدين إسماعيل والدكتور أحمد كمال زكي، وفاروق خورشيد وسواهم ممن كانوا يكتبون في تلك المجلّة.

كان بعضه عمودياً واهياً، وأكثره متحرّراً من ربقة العمود، وقد نشر صلاح معظم شعر هذه المرحلة في مجموعته الأولى (الناس في بلادي) هذه المجموعة التي عدّها بجانب (أحلام الفارس القديم) و (مأساة الحلاّج) تمثل مراحل كبرى في تطوّره الشعري، وتطوّر أدواته الفنيّة، ومما أتذكره: إنني عندما كنت قد كتبت قصيدة (عذاب الحلاّج) ونشرتها، كان صلاح قد شرع في التوّ كتابه (مأساة الحلاّج) وقد تبادلنا بعض المصادر القديمة والحديثة التي تتعلّق بالحلاج وبشعره وأخباره.

إن صلاح لم يمت، بل رحل متخطياً الزمان والمكان لكي يولد من جديد في زمان ومكان آخرين.. فولادة الشاعر الحقيقي تبدأ بعد موته، لأنّ غبار المحبين والأعداء يتساقط ولا يبقى إلاّ الشاعر وحده في الحومة ! وبقاؤه في الحومة وحده، يعني ولادته من جديد، فالمحبّون والأعداء قد يخلعون هالة، على هذا الشاعر أو ذاك في حياته، يصبح من الصعوبة اختراقها عن طريق النقد.

ولهذا فإنّ الشعر الحقيقي والنقد الحقيقي يبدآن بعد رحيل الشاعر، وصلاح عبد الصبور من الذين سيبقون، وسيبقى النقد يتابعه في رحلته الغامضة الطويلة.

لقد حقق الشعر العربي انجازات رائعة، وأنا ضدّ عقدة الخواجات وضدّ الذين يحاولون أن ينسبوا أية عبقرية أو أيّ انجاز ثقافي عربي إلى أوربا، والمبالغة في حكاية تأثر عبد الصبور بأليوت.. أرفض بعض جوانبها. ولو أردنا أن نتبع نفس

هذا المنهج، لقلنا مثلاً عن الكوميديا الالهيّة لدانتي، إن عبقريّة مؤلفها جاءت من إطّلاعه على قصة الإسراء والمعراج وكتابات ابن عربي، ولقلنا عن مجنون إلزا لأراغون إنّه مستمدّ من الشعر العربي وبخاصة شعر الحب.. وأعتقد أن الشعراء أشبه بموجات البحر تضفر كلّ موجة شعر أختها.

وماذا سنقول عن قصة ((أوديب)) التي تعاقب على كتابتها كتّاب من مختلف العصور، والتي هي بحدّ ذاتها تكاد تكون نقلاً لحياة ((اخناتون)).

إنّ حكاية التأثر والتأثير هذه، جاءت إلينا على أيدي بعض أساتذتنا الذين درسوا في الغرب، وهم يحاولون التأكيد على هذه الظاهرة التي تبرز في أغلب الرسائل الجامعيّة، ولعلّ مردّ هذا إلى عقدة الخواجات أو لإرضاء نزعات الأساتذة الذين يشرفون على هذه الرسائل وإشباع غرورهم القومي.

فإذا كانت أوربا ذات يوم محور الكون، فإنّ شعرها لم يكن محور الكون على الإطلاق.

كان صلاح في مهرجان المتنبيّ شبه منطفيء صحيّاً، بالرغم من أنّه لم يكن يعاني من أيّ مرض، كان كمن هو في سباق مع الزمن أو مع شيء لم أتبينه في ذلك الوقت، وعندما بلغني نبأ رحيله لم أصدّق الأمر، لأنّه كان رحيلاً مبكراً، فإبداعه الشعري الكامن في نظرات عينيه وحركات يديه وتنهداته الغامضة، كان قميناً أن يمده بالكتابة لسنوات طويلة مقبلة، فالنار التي تتقد في أعماق الشاعر وتسبب له الأرق والفجيعة هي علامة صحة وعافية. الكتابة وحدها، لاتعني شيئاً، فما أكثر النظّامين والمتشاعرين الذين يكتبون في كلّ يوم ديواناً جديداً، وصلاح لم يكن منهم بل كان شاعراً، حقاً، وكان صمته وقلقه وفراغ يديه،

علامة عافية ــ كما قلت ــ ولكن إذا كان الموت قد اقتلع شجرة حياته، فــإن شجرة هذه الحياة قد استقرت في كلّ مكان، ولعلّ محاولة قهر الشاعر التي تحدث عنها صلاح، كانت إحدى الصواعق التي دهمته قبل الأوان.

فالشاعر ما دام حيّاً، فهو مشروع ووعد في هذا العالم، ولهذا فإن القلق يشــبه صلاة الاستسقاء التي يقوم بها الفقراء والفلاحون عندما تحبس الســماء برقــها ورعدها ومَطَرها.

لايمكن الشعور بالموت ميتا فيزيقيا من دون العبور من خلال تجربــة المــوت الوجودي، ولا أدري مدى ما حقق صلاح عبد الصبور من جدلية بين مفــهومي الموت هذين، ولكن هذا لايمنعني من القول إن الموت الذي هو صنو الحياة، كــان ملازما" لشعور صلاح عبد الصبور في معظم شعره ... الموت الذي يولد مــع الإنسان ويكبر معه،فهل نحن نموت من الموت أم نموت من الحياة ؟ !!

في أي الأزمان نحن الآن، يجيب صلاح، قائلا":

هذا زمن الحق الضائع

لا يعرف فيه مقتول من قاتله ا، ومتى قتله ؟!

ورؤوس الناس على جثث الحيوانات

ورؤوس الحيوانات على جثث الناس

فتحسّس رأسك

فتحسّس رأسك.

في عام١٩٨٢ تلقيت دعوة من رئيس جمهورية المكسيك " ميجويل دي لا مدريد " لزيارة المكسيك، ولحضور حفل أدائه اليمين وانتخابه رئيسا جديدا لمدة ثماني سنوات، وكان الرئيس المكسيكي قد وجه دعوات مماثلة إلى بعض الكتاب والفنانين والشعراء من مختلف بلدان العالم، وبخاصة، من إسبانيا والولايات المتحدة وأمريكا اللاتينية، وكنت آنذاك مقيما في مدريد، وعضوا استشاريا" في مجلة كبرى تصدرها " أمانة مدريد "، وكان " " ميجويل دي لا مدريد عضوا" استشاريا" فيها – أيضا" – بجانب أسماء أخرى من فرنسا وألمانيا وبريطانيا والولايات المتحدة، وكان منهم رؤساء سابقون.

كنت العربي الوحيد الذي دعي إلى هذه المناسبة، وكان من ضمن المدعوين الشاعر الكبير آرنستو كاردينال وزير الثقافة في حكومة نيكارغوا الثورية آنذاك، والكاتب الكبير غابرييل غارسيا ماركيث"كان مقيما في المكسيك " وقد أتاحت لي هذه الزيارة التعرف على قواعد لعبة الشطرنج العالمي وعلى الكثير من روائيّي وشعراء المكسيك وأمريكا الللاتينية وبعض زعماء الأحزاب اليسارية والنقابات في تلك القارة الحبلى دائما وأبدا بالثورات والإبداعات بحيث أنها استطاعت أن تحل لغز العلاقة الجدلية بين الثورة والإبداع،وأن تقدم للعالم أهم وأكبر الشعراء والروائيين،وكان من ضمن من تعرفت عليهم ــ ولن أنساهم أبدا" ــ زوجة الرسام العالمي " سيكروس" وهي مناضلة كبيرة من أجل حقوق الإنسان، والشاعر الكوبي فياض خميس " من أصل عربي لبناني ــ طرابلس " حيث غمراني بحبهما طيلة زيارتي هذه إلى المكسيك.

وفي اليوم الثاني من وصولي أقلتني في الصباح الباكر، سيارة خاصة إلى القاعة التي جرت فيها مراسم الإحتفال، وكان المدعوون يصلون تباعا،

نظرت حولي وإذا بغارثيا ماركيث ينظر إلي مبتسما كأنه يعرفني منذ سنوات بعيدة، مد لي يده مصافحا، وهو يقول: قرأت اسمك في قائمة المدعوين وقلت: سأراك هنا، فأهلا بك.

كان ماركيث ــ وهو يحدثني ــ متعبا ونظراته قلقة، تبحث عن شيء تراه ولا تراه، ثم عاد يقول لي متمما كلامه: كنت أود دعوتك إلى بيتي، ولكن ها أنت ترى أن الأصدقاء جاؤوا من كل مكان، وأنا لم أكتب بعد الكلمة التي سألقيها في استوكهولم بمناسبة منحي جائزة نوبل (كنا في سنة منحه الجائزة) ثم أردف قائلا: إن الكاتب عندما ينشر كتابا جديدا، فإن إنتاجه لا يصل إلى قرائه إلا بعد أسابيع أو أشهر أو سنوات، وهو لا يرى القراء ولا يرونه، ولكن عندما يطلب من الكاتب أن يلقي خطبة أو كلمة أمام حشد كبير من علية القوم، يضع فيها عصارة تجربته وحكمته في أقل عدد ممكن من الكلمات، وبخاصة، إذا كانت الخطبة ستبث مباشرة من أجهزة الإعلام المرئية والمسموعة في كافة أرجاء العالم، فإنه ــ أي الكاتب ــ يشعر بما يشبه الزلزال وبمسؤولية لاحد لها. إنه امتحان الحياة بالنسبة لي.

وعندما كان ماركيث يحادثني، اقترب منا أحد المصورين متربصا الفرصة ليلتقط لنا صورة فوتغرافية.

وقبل لقائنا هذا بأكثر من أربع سنوات، كانت وكالة (أورينت بريس) قد أجرت معه حديثا في باريس، وقد نشرت ترجمته العربية جريدة (الصباح)

التونسية وبعض صحف الخليج، وكان من ضمن الأسئلة التي وجهت إليه، هـذا السؤال: هل أنه قرأ شيئا من الأدب العربي، فأجاب: بأنه قرأ لطه حسين وتوفيق الحكيم وعبد الوهاب البياتي وأدونيس ومحمود درويش. ثم عاد الصحفي ليسأله عما أحسه عند قراءته لهؤلاء، فأجاب: إن الوجع الإنساني في أعمال هؤلاء هو نفس الوجع الذي يحسه قارئ أدب أميركا اللاتينية، وقال: إنه لم يزر العالم العربي ومتمناه: أن يزور مصر لأن زوجته (مرسيلس) تنحدر من أصول مصرية، ولأنه يتوق إلى رؤية وادي الملوك، والنيل، والأهرامات. في تلك الأثناء، اقتربت منا الممثلة اليونانية (إيرين باباز) فعاد المصور والتقط لنا صورة أخرى بطلب منه في هذه المرة، ويظهر أن علاقة ما ـــ والله أعلم ـــ كانت تربط بينهما فانفصمت، فإيرين باباز تلك الإغريقية ذات الملامح الغجرية –الآسيوية كانت قد اقتربت كثيرا من خريف عمرها وظهرت على قسمات وجهها بعض الحرائق الرمادية التي لم تستطع المساحيق إخفاءها. والمرأة أكثر من الرجل تحسسا بتقدم السن، ولهذا فإن ماركيث عاملها بحذر ودلع ومكر وكأنه يمثل دور الجدة أو دور دافع الضريبة– ضريبة الشهرة والود القديم.

وبالرغم من أن ماركيث كان أكبر منها سنا ـــ كما أعتقد ـــ ولكنه كان طافحا بالحيوية ومسكونا بترق وبرق الرجل الذي لن يشيخ، وبحمى من يريد أن يبدأ الحياة من جديد بعد كل كلمة يتفوه بها.

وفي رائعة نهار ذلك اليوم أقيم حفل كبير أدى فيه رئيس المكسيك الجديد اليمين، ووقفنا في صف طويل لتهنئته، وكنا (غارثيا ماركيث وآرنستو كاردينال وأنا) نقف في مقدمة الصف، وهنا انبرت زوجة أحد الدبلوماسيين العرب

ـــ أخبرني بذلك أحد السفراء العرب فيما بعد ـــ أقول أنها إنبرت قائلة لزوجـها: أقول لك، لماذا يقف البياتي وبجانبه ذلك الخفاش الأشيب (تقصد بذلك الشـــاعر العظيم آرنستو كاردينال، وذلك الآخر الذي لا أدري بماذا أصفه (تقصد غارثيـا ماركيث) في بداية الصف، ونحن نقف في منتصــف الذيــل ؟ فــاصفر وجــه الدبلوماسي العربي، وقال لزوجته الثرثارة: أسكتي الآن، سأقول لك (لماذا) عندما نعود إلى البيت فليس هذا وقت الإجابة عن مثل هذا السؤال.

اختفى ماركيث بعد ذلك اليوم في زحام المعجبين، و لم أره ثانية، وعندما غادر المكسيك عائدا إلى إسبانيا التقيت بصديقه وكاتب سيرته ((داسو ســـالديفار))، فأخبرني أنه اتصل هاتفيا بماركيث وهو يهديك تحياته، وكان ذلك آخر عــهدي به.

يجمع آرنستو كاردينال بين شخصية رجل الدين الهادئ العميــق وشــخصية الشاعر المقاتل التي تختفي وراء شخصيته الأولى. يتكلم بهدوء ويزن كلماته، وكان في كل المرات التي التقيت فيها به محاطا بأعضاء مجلس قيادة الثــورة الســانديينية الذين كانوا معه لزيارة المكسيك، باستثناء المرة التي (تصورنا) فيها فقــد طلــب منهم أن يبتعدوا، وقال لهم بود (هل تسمحون) وهو من مؤسســــي (لاهــوت الثورة) وشعره صلاة حب للإنسانية ووعد بقيام مملكة الله على الأرض.

بعض كتاب أميركا اللاتينية يناصبون غارثيا ماركيث العداء ـــ وهذا أمــــر طبيعي بالنسبة لكاتب من مثل شهرته الساحقة ـــ ولا يترددون في التشنيع عليـه، مستغلين بعض تصريحاته الصحفية، فيضربون مثلا على غروره ومبالغاته واختلافه بما جاء على لسانه ولسان صديقه الصحفي في (رائحة الجوافة).

ـــ رأيتك مرة تأكل في مطعم باريسي ومعك (مارغو همنغواي) عــن مــاذا تتكلم أنت معها ؟

ـــ حدثتني كثيرا عن جدها، وأنا حدثتها كثيرا عن جدي، وبعد هذا السـؤال والجواب. يأتي الجواب التالي الاسترضائي لزوجته:

ـــ من هي الشخصية الأكثر إدهاشا التي عرفتها ؟

ـــ مرثيلس زوجتي.

وفي مشهد آخر يتوجه السائل نفسه إلى ماركيث بسؤال عن أجمل إمــرأة في العالم، ويكون سؤاله الاحتفالي كالآتي:

ـــ ذات مرة جعلك حظك تلتقي بأجمل إمرأة في العالم ((أحــدث ذلــك في كوكتيل ؟)).

ويرد أصدقاء ماركيث على خصومه بأن الكتاب الكبار ليسوا ملائكة هبطـوا من السماء، وليس هذا على غارثيا ماركيث بكثير، فهو عبقري ومبدع ورجــل بكل معنى الكلمة.

خاض ماركيث خصومات سياسية وأدبية كثيرة، كان من أهمــها خصومــة الكاتب البيرواني (نسبة إلى بيرو) ـــ ماريو فارغاس إيوسوـــ الذي أصبح فيمـــا بعد من أهم روائيي أميركا اللاتينية، وكان من أوائل من كتبوا عــن مــاركيث رسالة دكتوراه، نشرت فيما بعد بعنوان (غارثيا ماركيث (قصة متمــرد) وهــو كتاب ضخم من حوالي سبعمائة صفحة، نشر لأول مرة عام ١٩٧١، يتناول فيه الكاتب أعمال ماركيث، ويركز على نقطة أن ماركيث حاول أن يقيــم عالمـــا روائيا يوتوبيا، يصلح ما أفسده الدهر، أو كأنه يقيم جنة أرضية للفقراء والبائسين

الذين يعيشون على هامش الحياة، ولكن الروائي البيرواني رفض فيما بعد إعـــادة نشره، كما أنه حذفه من قائمة مؤلفاته، ولكون ماركيث أحد المدافعـــين عـــن حقوق الإنسان في أميركا اللاتينية، فقد أتيح له التعرف ونسج علاقات متباينـــة مع بعض رؤساء الدول، منها علاقته بالرئيس الفرنسي الســـابق ــ ميـــتران ــ ورئيس بناما الراحل (عمر توريخوس،) والرئيس الكوبي فيدل كاسترو، ولكـــن علاقته بالرئيس الكوبي كانت هي الأقوى، فكاسترو أحد المعجبين ومن بين القراء المدمنين على قراءة أعماله.

يقول ماركيث: إن علاقته الشخصية بهم هي نتيجة لفرص العلاقات التي تكاد تكون لا محدودة والتي تتيحها الشهرة (سواء شهرتهم أو شهرته) لكن الصداقة مع بعضهم نتيجة تشابه شخصي لا علاقة له بالسلطة أو الشهرة وإن كاسترو، قـــال له مرة بلهجة لا تخلو من حزن: ((في تناسخي المقبل أريد أن أكون كاتبا)).

وقد أعجب ماركيث بالروائي غراهام غرين، وبالشاعر بابلو نيرودا، فقال عن نيرودا: (نيرودا الذي أعتبره الشاعر العظيم للقرن العشرين في جميع اللغات حـــتى وهو يلج الأزقة الوعرة ــ شعره السياسي ــ يوجد في شعره، دائما، جودة كبيرة ــ كان نيرودا ــ قلت هذا مرات عديدة ــ يشبه الملك ميداس، كلما مس شيئا صيره شعرا) وميداس هذا كما تقول الأسطورة كان يحول إلى ذهب كل شـــيء مسته يداه، وقال عن غراهام غرين: ((سألته لماذا لم يعط جائزة نوبل في نظـــره، فكان جوابه سريعا، لأنهم لا يعتبروني كاتبا جادا) وكان غراهام غرين مرشـــحا مزمنا لجائزة نوبل، وكان يستحقها أكثر من بعض الذين منحوها.

أحد المهاجرين العرب دعاني إلى زيارة قرية سياحية قريبة من العاصمة فرأيت هناك مشهدا لن أنساه، بعض الهنود الحمر بكامل زيهم الذي نراهم به في الأفلام الأميركية يتصورون مع السياح الأجانب لقاء دريهمات، فتذكرت (زيطة) صانع العاهات في إحدى روايات نجيب محفوظ.

وعندما عدت إلى العاصمة، كان صديقي الشاعر التشيلي (مانويل غاريدا) ينتظرني في بيته، هو وبعض الشعراء والسياسيين المنفيين من تشيلي فسألوني: أين كنت ؟ فقلت لهم: إنني ذهبت لمشاهدة أصحاب البلاد سابقا وهم يعرضون عاهاتهم للسواح الأجانب، فقال (مانويل): إنك لم تر إلا القليل، ففي هذه القارة التي هي (أميركا) قتل الدكتاتوريون كل شيء، ولكنهم لم يستطيعوا إطفاء نار الثقافة، وقال: إن رواية (خريف البطريرك) لماركيث — على سبيل المثال — تسبب لهم الأرق، ويتمنى بعضهم لو استطاع إحراق هذا الكتاب، حتى لا يرى وجهه في مرآته، وقال شاعر آخر: إن شقيقة الرئيس السابق كانت مغرمة بشاعرة متصوفة حتى الجنون، وشعرها بالغ الرداءة، ولكن التلفزيون والإذاعة كانا يقدمان برنامجا يوميا عنها تتخلله قراءات شعرية منذ ثماني سنوات (مدة الحكم الرئاسي في تلك البلاد) وأول ما فعله الرئيس الجديد هو إلغاء هذا البرنامج الذي كان الناس يتطيرون منه لرداءته.

وفي ذلك اللقاء ألقى الشعراء المنفيون قصائد عن بابلو نيرودا وله في غابة من صوره التي كانت تزين جدران البيت وممراته، ثم قدموا لي سجادة صغيرة حاكتها أمهات السجناء في تشيلي، مزدانة بشمس تخترق قضبان السجن، وبأطفال يلعبون في حقل عباد الشمس تحت سماء حمراء.

عند عودتي إلى الفندق قال سائق السيارة: لولا السرقة والرشوة غير المنظـورة لهلكنا جوعا ومتنا فقرا. هذه هي أميركا اللاتينية، إذا كنت تريد معرفتها جيـدا. قلت له: ولكن كيف ؟ قال: إذا كان قانون الأسماك الكبـيرة تـأكل الأسمـاك الصغيرة سأبدأ هنا (وهو صائد) فإن الأسماك الصغيرة في هذه البلاد تعرف كيـف تقضم ذيل سمك القرش.

في معهد شعوب العالم الثالث للتنمية الاقتصادية والاجتماعيـة قدمـني إلى الجمهور في قراءة شعرية الشاعر الكوبي الكبير فياض خميس، وقال: ها أن أشجار الغابة تتعانق وتقف في وجه الريح، وإذا لم نكن أحفاد جد واحد، فإن الشعر هـو عائلتنا المقدسة، وهو المعادل الموضوعي لشعار (ليس بالخبز وحده يحيا الإنسـان) وإذا كانت آيديولوجيات القرن العشرين قد أغلقت نوافذها فها نحن الشـعراء بقوة الكلمة نفتح كل النوافذ. ومن يدري فقد يكون الشاعر في القرن الحـادي والعشرين هو الثوري الوحيد الذي سيضيء الأرض بعد أن تخلى رعـاة بعـض الآيديولوجيات عن مواقعهم المتقدمة، فهاهو السياسي المحترق يلعب لعبته الأخيرة وينتهي. فلنبدأ نحن الشعراء إذن الشعر أو الموت.

لقد وصف صديقي الكاتب الكولومبي (داسو سالديفار) المقيم في مدريد وهو صديق ماركيث، وأحد كاتبي سيرته، أقول لقد وصف داسو المكسيك بأنها بلـد المنفيين من كل أميركا اللاتينية، ولكنها كانت في الوقت نفسه منفـى لكتابهـا وشعرائها ومناضليها. وكان هذا الوضع أحد مصادر ألم ماركيث، فقد كان يحس أنه يتنعم بحرية بلد حرم منها أهلوه. وعندما استلم مقاليد الحكـم في كولومبيـا رئيس جديد، لم يتردد من العودة إلى وطنه ولكنه هل عاد حقا ؟!!

إنه الآن مثل (موريس بابلي) ـــ شخصية من شخصيات مائة عام من العزلـة ـــ كلما سار تبعته أسراب من الفراشات لا تكاد تنفك عنه، وذلك قدر الكـاتب الحقيقي في كل العصور.

كان الرحيل منذ طفولتي يمثل لي خطوة نحو المستقبل، وكما قالت قارئة الكف في إحدى قصائدي: إن هناك ((مدنا رائعة أخرى)) فقد رأيت أنني لا يمكن أن أكون طائرا فأطير، ولكن النهر بما يملك من إمكانيات هائلة على الرحيل المستمر، وبما تمثله حياته من معنى ورمز وأسطورة كان أقرب إلي: ذلك أن النهر هذا قد قامت عليه وبين ضفته والبسيطة أعظم حضارة قديمة قبل الإسلام وهي الحضارة الآشورية، وبالرغم من إنها كانت حضارة عسكرية تميزت بالفتوحات إلا إنها كانت تهتم — عن طريق ملوكها — بالكنوز الثقافية التي خلفتها الشعوب والحضارات التي سبقتها في حوض هذا النهر، وحوض أخيه نهر الفرات، فمكتبة آشور بانيبال التي اكتشفت كانت تضم أعظم أسرار الشعوب التي بقيت في ذاكرة التاريخ عن طريق هذه المكتبة.

كما إن النهر وهو يغير مجراه ويغير ألوانه، ويغير حركاته بتغير الفصول، كان يحدث إيقاعا قد لا تسمعه الإذن المجردة، ولكنه إيقاع يتوافق ودقات القلب، كنت هكذا أتأمل النهر، وأريد أن أتعرف من خلال صمته وسكونه وجريانه، ومن خلال الحياة الصاخبة حوله كيف أقام هذا النهر ذلك المعمار غير المرئي للحياة، وكانت القصيدة أقرب إلى هذا المعمار في ذهني، فالمعمار في القصيدة ليس شكلا هندسيا قرره هذا الشاعر أو ذاك، أو هذا العروضي أو ذاك، بل هو إيقاع هرموني معماري يأخذ شكل البيئة والحياة التي يولد من صميمها.

كنت أحلم مثلما كان يحلم السندباد عندما كان صغيرا، هل بإمكاني أن أستقل زورقا أو إحدى السفن التي تشق عبابه، وبخاصة أيام الفيضان. وأصل إلى

البحار البعيدة وأذوب فيها ؟ وأنى لي ذلك، وأنا ذلك الطفل الذي لم يفك بعد أبجدية سر اللغة، ليست اللغة المحفوظة أو المتداولة، ولكن سر اللغة التي سيوجد الإنسان فيها أو يتواجد ؟ ! وكيف لهذه اللغة أن تصبح كائنا حيا لها ما للإنسان وللنهر وللطبيعة من حياة دافقة تطفح بالبشر والفرح والحزن والتمرد والغربة؟!

كنت أوجه أسئلتي إلى النهر، وكان النهر يقترب مني، وأقترب منه أكثر وأكثر أيام فيضانه، متحولا إلى حكيم أو كاهن يتلو على سمع العصور سفر أسراره، كما تحدثت الألواح الطينية التي وجدت في مكتبة الملك الآشوري آشور بانيبال.

هكذا كان يمتزج الواقع المسموع والمرئي والمكتوب مع حركة النهر، وكم كنت أتمنى لو أملك القدرة على أن أحل لغز هذا النهر وسواه من الكائنات الحية، وأستعيض بها عن الكتب التي كان ضوء عيني يذهب معها شيئا فشيئا عندما أنتهي من قراءة آخر صفحة فيها، كنت أتساءل: كم هو الفرق هائل بين الطبيعة والتاريخ والإنسان على حقيقته، وبين هذه الكتب ! فلماذا آثر الكثيرون من المؤلفين أن يكتموا السر الذي باح به لهم نهر دجلة أو سواه من أنهار العالم ؟! لماذا اكتفوا بالصمت أو بالرقي والأدعية والصلوات ، ومحاولة إخماد النار التي كانت تشتعل في دواخلهم ؟ لماذا كان أبو الفرج الأصفهاني — مثلا — في كتاب (الأغاني) يترك الأقواس مفتوحة، ويترك أبطال رواياته الحقيقية يضيعون هكذا في متاهة التاريخ ؟! وهل إن التاريخ الحقيقي ليس هو الإنسان كما هو، وكما كان، بل الإنسان كما سيكون أيضا ؟ وكيف سيكون الإنسان في كل عصر من العصور إذا لم تكن هناك تعاويذ يستنجد بها، ومفاتيح سحرية يستطيع بواسطتها أن يفتح الخزائن المغلقة للتجربة الإنسانية.

كنت أحوّل كلّ رمز أراه أو أسطورة إلى واقع من محاولة استقصاء جذورهـا وكان النهر يومئ لي من خلال حركاته إذا ما أخطأت في محاولاتي، كما كنـت أحاول أن أفكّر: كيف يمكن تحويل الفعل الإنساني إلى رمـز، وكيـف يصبـح الإنسان أسطورة، أي يعود إلى الأسطورة مثلما جاء منها، هذه الحركة المواربـة التي كانت تتبادلها الطبيعة والإنسان، الإنسان بفكره وقلبه ورؤيتـه، والطبيعـة بنظامها المعماري الدقيق، وهذا ما قادني إلى الشعور بوحدة الوجود قبل أن أقـرأ عنها في اشعار المتصوّفة وكتبهم. كنت أشعر وأحسّ أن لا شـيء يمـوت، وأن الجهد الإنساني لن يذهب عبثاً، بل يصبح قيمة ثابتة تضاف إلى الثقافة وإلى مقدرة الإنسان في هذا العصر أو ذاك.

كانت هذه الأسئلة أهم لديّ بكثير من بعض كتب الشعر التي كنت أقرأهـا ولا أرى إلاّ أنّها مجرد حروف لا علاقة بينها وبين الأسئلة المحيّرة الـتي كـانت تواجه الإنسان بعامة وتواجهني وتواجه أبناء جيلي بخاصة، هل إن الإنسان ولـد لكي يموت في داخل كتاب ؟ أو أن الإنسان يموت من أجل أن يولد من خـلال كتاب ؟ تلك هي الأسئلة التي كان يثيرها النهر في داخلي، ولعلّ أسئلتي كان فيها بعض السذاجة في ذلك الوقت، ولكنّي أحوّلها الآن وأنا أكتب هذه السطور إلى شيء آخر، وأعطيهامعنى كنت أحسّه آنذاك، ولكنّني لم أكن أعيه.

وها أنذا أعي فاجعة جدليّة الحياة والموت الآن، وأعي فاجعـة أن يتحـوّل الإنسان والحب والشعر إلى أسطورة، والعكس بالعكس، ترى هل هي محاولـة لمقاومة الموت والتغلّب عليه بإضافة قيمة إنسانيّة جديدة للشعر ولدوره، وللإنسان ولدوره في التاريخ ؟!

توغلت كثيراً في ما ورائيّة الأشياء، ولكنّ معظم الأجوبة التي كنت أتلقاها في توغلي كانت إجابات صوفيّة من الصعب أن نضعها أمام أشعة العقل الصارمة ونحلّلها، هذا الشيء الذي لا يمكن أن نعيه، ولا يمكن أن نمسك به، هل لأننا هكذا ؟! أم أنّ هناك أشياء بقيت بالرغم من مرور عشرين قرناً بالنسبة لتاريخ الإنسانيّة القريب ؟! فلا يزال الشيء الكثير من الذي نحسه لا تستطيع أن نعيه، بالرغم من التقدّم العلمي والتكنولوجي، وإلاّ فأين يذهب الحبّ بعد الموت ؟ وهل إن الشعر الحقيقي الذي كتبه أسلافنا العظام لم يكن بمجرّد شعر، بل كان رسالة غامضة مكتوبة إلى أناس جاءوا ويجيئون وسيجيئون بعدنا؟!

وأتساءل: لماذا نقرأ الشعر الحقيقي هذه القراءة على أنّه شعر فحسب ؟ ولماذا لا نحاول أن نزيح النقاب عن وجه الحقائق الإنسانيّة الغامضة التي لم يتوصّل إليها العقل الآن ؟

وهكذا فإنّ النهر، أي ((دجلة)) ظلّ يتقبّل منّي هذه الأسئلة بصبر، وظللت عاكفاً على ضفافه أنتظر الأجوبة التي لا سؤال لها، والأسئلة التي لا جواب عليها، حتى يوم مبارحتي بغداد للمرّة الأولى، ولكن ملامح هذا النهر الفتيّ العجوز، الماضي ـــ الحاضر ـــ المستقبل، ظلّت تلاحقني أيّان ذهبت، وعندما أكتب أحياناً هذه القصيدة أو تلك أحسّ ببصمات أصابعه تتسلّل بين الكلمات أو الإيقاع وبين غابة الرموز وأصقاع الأساطير التي تناولتها في شعري أو حاولت خلقها أو إعادة خلقها.

هذه خطوط عامة لرحلة طويلة قمت بها في شبابي الباكر عبر الحرائق الشعريّة التي كنت أحترق بها، وهي لم تكن رحلتي الأولى ولا الأخيرة في الكشف عن صفحات هذا الإنسان الذي عاش في هذه البلاد العريقة التي ننتسب إليها.

كما أنّ سيرة ذاتية، ارتبطت بالخطوط العامة لهذه الرحلة الطويلة، فإذا وضعنا إلى جانبها سيرتي الذاتية المرتبطة برحلة لي أخرى طويلة في الكشف عن صفحات نفس هذا الإنسان في ظلّ الحضارة العربيّة ـ الإسلاميّة العظيمة، لاكتملت أجزاء الصورة ((فالعرب الساميون ـ كما يقول غوستاف لوبون ـ هم أوّل من علّم التوحيد المطلق، فقهروا ممالك العالم باسم الله، وفتحوها فتحاً روحياً استمرَّ في التوسّع والإنتشار بعد توقف الانتصارات الماديّة التي لم يبق من نتائجها إلاّ القليل)).

فورثة هذا الإنسان العظيم الذي ناهز الخمسة آلاف سنة من عمره سقطوا تحت سنابك خيل الغزاة، منذ الغزو المغولي حتى انحسار مدّ الاستعمار الأوروبي في منتصف القرن العشرين، وبذلك ينطبق عليهم قول أحد المؤرخين: ((كانوا أنصاف تعساء قبل الاستعمار الأوروبي، ثم أتتهم أوروبا بنصف التعاسة الآخر، فاكتمل عليهم ثوب الحِداد)).

إنّ التعاسة الصامتة التي لا يسمع بها أحد وسط هذه الأنقاض، والبحث والكشف عن إنسان كل الحضارات والعصور دفعني إلى تلمس الفجر الذي كان أشبه بالخيط في يد اللّيل كلما ألقى به في أفق، عاد إليه.

وإذا كنت قد اكتفيت ـ هنا ـ بهذه الصفحات التي قدّر لبعضها أن ترى النور، وقدّر لبعضها الآخر أن يضيع في زحمة رحلاتي، وأن تحمله الريح إلى بلاد

بعيدة، فليس معنى ذلك أنني كففت أن أكون ذلك ((الجوّاب)) فلسوف أعـــود ثانية وثالثة لأهزّ شجرة الزقوم التي تواجه البحر والصحراء والسماء، وحيداً بـــلا وطن أو بيت، بعيداً عن ولائم هذا العالم وأعياده وصخب تجّاره وساسته.

فهذا الانصهار والاحتراق والقلق الذي يفترسني ليل نهار، كما افترس من قبلي شعراء سومر وبابل وآشور وطيبة وبغداد ودمشق في عصور القتـــل والإرهـــاب والسحر الأسود وفي أزمنة النشوة والكشف والفتح والتجلي والبراءة والثورة أمام أضواء التاريخ، هو الذي ألقى بي إلى غياهب الجب هذا، ودفعني إلى احراق كـل الجسور التي تربطني بأعياد الأرض وإلى مواجهة جدار الإعدام.

فأنا منفي داخل نفسي وخارجها، مبصر وأعمى، ميت وحي في حوار أبـدي صامت مع موتي في رحلة اللّيل بالنهار.. إنّ اليقظة المرعبة التي أعيشها، والوعـي الحاد بالعالم والأشياء جعلني أشبه بالشاهد، والمتهم، والقاضي، فسقوط قشـــرة الواقع السياسي، ولعبة تبادل المراكز ـــ إذ يأخذ الخـــائن مكـــان الثـــوري ـــ ومحاصرة الثورة العالميّة ومحاولة اغتيالها، واستخدام كافـــة أســـاليب الميكافيليّـــة والايديولوجيّة لايقافها، كلّ هذا جعل من الأرض التي نقـــف عليـــها رمـــالاً مسكونة، أشبه بالرمال المتحركة التي وقف عليها الشاعر البابلي القديم صارخاً في وجه الكهّان والسحرة والمشعوذين، يوم كان معذبو الأرض ينتظرون الطوفـــان الذي تنبأ به العرّافون لكي يطهّروا الأرض من أدرانها، ويوم مـــاتت الأســـطورة ومات ((أنكيدو)) وهو بانتظار الطوفان والبعث الجديد.

أما شعراء الغرب مثل إليوت أو إزار باوند فلم يرتبطوا بالأسطورة عن طريـق الاتصال العميق بها، ولهذا فإنّ الحاجة الروحية دفعتهم للبحث عنها في الكتـــب

سواء كتب ثقافة بلادهم أو البلدان الأخرى، بعكس لوركا والسياب أو أنا.. لقد كان اهتداؤنا لهذه الأشياء ليس عن طريق القراءة، وإنما عن طريق الاتصال الروحي المباشر بالطبيعة، خاصة إذا وضعنا في الاعتبار أن بيئة الشرق الأوسط وإسبانيا وشمال أفريقيا تكاد تكون وحدة جغرافية روحية إن صح التعبير. فكل ما فيها من آثار حضارات قديمة وأصقاع ظهرت فيها أديان ونبغ فيها شعراء توحي بوحدة الوجود، وبوحدة الجزء الذي هو جزء من الكل أيضا.

ذلك أن معظم شعراء الغرب يعيشون في مدن يحاصرها الضباب، ويستبيحها المطر أو الجليد، فإذا ما حوصروا لجأوا إلى أعماقهم وذواتهم، هذه الأعماق أو الذوات المسكونة بخيط فلسفي يمتد من الفلسفة الأوربية التي تبدأ من القرن العشرين ــ مثلا ــ أو القرن التاسع عشر، وتنتهي بالإغريق.

وبالرغم من عظمة هذه الفلسفة، إلا أنها فلسفة مغلقة على نفسها، فهي لا ترى غير ذاتها، وتعتقد أنها محور العالم، وأنها هي البداية والنهاية، بعكس شعراء الشرق والبحر المتوسط، أذكر منهم ــ على سبيل المثال لا الحصر ــ طاغور ولوركا وبابلو نيرودا، الذي ينتمي إلى منظومة العالم الثالث، فهم قد نشأوا في بيئات متباينة، أي أنهم انتقلوا من الريف إلى المدينة فالعالم، مثلهم مثل الجدول أو الساقية التي تصب في النهر، والنهر بدوره يصب في البحر الأعظم، هذه الدورة، دورة المكان ودورة الزمان ضرورية للشعر جدا، وربما لا تكون ضرورية للفلسفة، ولكنها ضرورة قصوى للشعر.

كما إن شعراء العالم الثالث، ولا أقول الشرق فقط، قد استطاعوا من خلال ثقافاتهم البدئية والبدائية والتراثية والعصرية والعالمية، أن يمروا بكافة دورات

الحضارات والحيوات، فعاشوا تجربة الإنسانية منذ بدئها، وهذا ما منحهم القـدرة على خلق النموذج البدئي والأسطوري، من اليد الأولى، لأنهم عاشوا وسكنوا في الطبيعة بجانب معيشتهم في بطون الكتب.

فلوركا ـ مثلاً ـ عندما استخدم الّلون في شعره، لم ينظر إلى الكتب كمـا ينظر الرسام إلى ألوانه فيغمس ريشته في الّلون ويرسم، بل إنّه رأى جميـع هـذه الألوان مبثوثة في الطبيعة التي عاش فيها، فلوركا إذن اقتبس ـ كما تقتبس النـار ـ مادة شعره بألوانها وموسيقاها وصورها من الطبيعة الحيّة والإنسان الذي عاش بين ظهرانيه، ولكنه ليس الإنسان المسطّح، أو الإنسان المحني الرقبة للواقع، وإنّمـا هو الإنسان الذي تفلت من بين شفتيه بين الحين والآخر، تنهدات الطبيعة نفسها، والعصور التي عاشها الإنسان عن طريق تداعي الذاكرة الجماعيّة لهذا الإنسان.

وهذا ما يقودنا إلى التساؤل: هل الشعر مغامرة لغويّة كما يفعل الكثير مـن الشعراء في النصف الثاني من القرن العشرين هذا، أم أنّه عودة إلى المـادة الحيّـة للطبيعة والإنسان ؟! وهل الشعر مجرد خطوط وألوان وإشارات ضوئيّة من غـير دلالة أو أنّها إشارات موجهة إلى إنسان هذا العصر وإنسان العصور القادمة، وإلى البشر الذين يعيشون بيننا، ولكننا لا نراهم ؟

كذلك الأمر بالنسبة للأسطورة، فهل الأسطورة مجرد ((حدوتة)) أو قصـة أو رؤية مجرّدة، أو أن لها دلالة عميقة تعبّر عن بحث الإنسان عن العشـب والنـار، والبحث من خلال اختراق كينونة المستمر من أجل خلق صور جديدة للإنسـان والطبيعة تتجاوز هذه الصور نفسها لتخلق صوراً جديدة أخرى عن طريق شعراء المستقبل ؟

فالأسطورة إذن هي وعاء روحي، تتضمّن طاقة وديمومة وقدرة على التجاوز المستمر، تموت وتذبل كما تتكسّر بعض المرايا وتغيم بحيث لا يرى الإنسان فيها وجهه.. بعض الأساطير تموت في عصرها، والبعض يستمرّ في الحياة إلى آماد بعيدة ثم يموت، والبعض منها يستمرّ في الديمومة، ذلك لأنّ خالقين أضافوا وأبدعوا من خلالها، وجعلوها قادرة على الحياة، وكلّما كانت الأسطورة متضمنة للألم الإنساني العظيم الخالق ولكبريائه، ومحاولته مقاومة الموت والتعاسة ــ كلّما كانت قادرة على الحياة أكثر وأكثر، هناك أساطير تشبه الأغاني الشعبية تظهر وتنتشر بسرعة وتموت، ولكن أسطورة سارق النار أو أسطورة تموز، وعشتار، وإخناتون، وإيزيس وأوزوريس، وبنلوبي، مثل هذه الأساطير قادرة على أن تحيا وأن تعيش، لا بفعل طاقتها وجوهرها الفاعل فحسب بل بفعل النبش من قبل الشعراء الذي يتعاقبون جيلاً بعد جيل.

والثقافة الحيّة الحقيقيّة باعتبارها عملاً إبداعياً هي ثقافة إنسانيّة تسعى إلى هذا المسعى، كما يسعى الشاعر إلى الاتحاد مع ذاته ومع الآخرين من خلال عمليّة الإبداع، وقد عبّر عن ذلك المتصوّفة بطرق شتى وبخاصة عن الاتحاد بين ((أنا)) و((أنت))، وليست كل الثقافات بكاملها تدخل في هذه الوحدة، فلكل ثقافة وجهان: وجه آني يمثل البرهة التاريخيّة والمكانيّة لهذه الثقافة أو تلك، ويستهلك بزوالها وفنائها، ووجه آخر قادر على الديمومة، وهذا الوجه الآخر القادر على الديمومة يحاول الاتحاد بأصله، أي بنواة الكون، بكينونة الإبداع، بكينونة الثقافة، وهكذا فإنّ هذا الوجه الثري يتجمع في سماوات الأزمنة المختلفة، والأمكنة المختلفة، كما تتجمع السحب وتتحد لكي تصنع المطر، وكما يقول المثل: فإنّ المطر لا تصنعه سحابة واحدة. وهكذا فإنّ وحدة الثقافات تتكون من هذا البحث عن الآخر لعناقه والذوبان فيه.

## ـ ١٨ ـ

لم أستغرب السقوط في الشعر العربي خلال السبعينات والثمانينات، وحتى التسعينات في نصفها الأوّل، لأن أنظمة ما بعد هزيمة ١٩٦٧ شجعت قيام نوع من الشعر المخصي كبديل عن الشعر الثوري الحقيقي، وغرق هذا الشعر في العموميات، فلم تعد فيه قضايا موضوعيّة حقيقيّة تتناول المشكلات الإنسانيّة والقوميّة. وأصبح الشعر هذا مادة لتندّر المسؤولين في سهرات الليالي وجلسات الشراب، يسجل على كاسيتات للمنادمة، ثم ينجو الشاعر من العقاب ويحوز على التصفيق والجوائز، لأدائه مهمة التزييف في الوعي وإخراج الشعر عن وظيفته الحقيقيّة.

وإمعان النظر في ظاهرة سقوط الشعر، يكشف عن سقوط الثورة، إذ بدأت الثورة رد فعل مادي لشعور بالقمع، وليس نتيجة لتفاعلات روحية، وقد يكون هذا مصير أغلب الثورات في العالم الثالث، لأن القيادة بيد فئات سياسية ليس لها رؤية مستقبلية، فأغلب حركات التغيير اقتصرت على الناحية السياسية فقط.. والسياسة استخدمت الفن كوسيلة للتغيير وليس من أجل الحياة. حتى الثورة الروسية دفعت بالمثقفين إلى الصفوف الخلفية بعد انتصارها، ولو استمر الكتاب في الصفوف الأولى لأدى الأمر إلى نتائج باهرة، لكن الثورة حوصرت من أولها بحرب أهلية ومن آخرها هتلر، وهذا يضعنا أمام قضية ميتافيزيقية هي حتمية وجود الشر وتأثيره على مسار الثورات الخيرة، أعتقد أن المعاناة التاريخية نصفها ميتافيزيقي، وهو بشكل خاص النصف غير الظاهر أو الوجه الآخر للقضية، ومن هنا فإن كثيرا من نضالات الشعوب تسقط عندما تحقق النصر، لأن القضية

الميتافيزيقية انتهت، هذا ما حدث لثورة الجزائر أو الصين، سبب انعدام وجـــود عقل مفكر لكينونة الثورة.

إن القضية الفلسطينية رمز للذل الكوني الاجتماعي السياسي العسكري هـــي قضية نصفها ميتافيزيق، ومع أن حركة تحرير فلسطين لا تزال مشروعا فقد قفزت لتصبح سلطة دون أن تمر بمرحلة الثورة، فهي سلطة بلا زمان ولا مكان وهـــي بذلك تمثل الوعي العربي في أقصى حالات تسيبه، فهو وعي بلا زمان ولا مكـان، أي وعي مفرغ من مضمونه التاريخي، من مكوناته الحضارية، من أبعاده الثقافيـة والقومية، وهذا من أسباب سقوط مشروع النهضة العربية بكامله. فقد كـــانت الحركات الوطنية في الأقطار العربية حركات سياسية إقليمية مقطوعة عن الثقافـة العربية التي يسكنها على الدوام هاجس قومي إن الحكم العربي المعاصر يتصـــرف بشكل عفوي ــ إذا حذفنا سوء النية ــ بعيد عن الدراسات الفكريـة للواقـع العربي.

وهذا بدوره يؤدي إلى عدم تطور العقل العربي، لأن الدراسة لا تتطـور إلا حين توضع على محك التجريب، فالكشوف الثقافية للعلماء العرب هي التي تؤدي إلى رسوم صحيحة للمسار العربي، لأن الفلاسفة وعلماء الاجتماع والعلوم هـم الذين يجب أن يكونوا أساتذة للسياسيين العرب، لأن المثقفين قادرون علـى أن يستفيدوا من انجازات الغير، دون أن يستسلموا لقوالبه الجـامدة، في حـين أن السياسي العربي يتنكر لمن سبقه، ويحاول أن يبدأ من الصفـر، لهـذا لا تجـد في البرامج السياسية للحركات العربية رؤيا لمشروع حضاري قومي يدمج الثقافـة بالسياسة، والتراث الماضي بخطة للمستقبل، ومن المؤسف أن الوحدة الثقافية للأمة

العربية تتعرض لأول مرة لغزو خارجي، مع أنها ظلت حصينة ومنيعة أثناء الغـزو المغولي والحكم العثماني والاستعمار الغربي.

المدهش أن القوى السياسية كانت غافلة،وما تزال، عن واقعة أن تدمير الثقافة هو تدمير لما بقي في العالم العربي، وهذا ما نلاحظه الآن من طروحـات ثقافيـة إقليمية وطائفية، إعادة برمجة الحياة على أساس ثقافي إقليمي،فلا تجدهم يتكلمـون عن المؤثرات العربية في الشعر التونسي ــ مثلا ــ بل يتحدثون عـن المؤثـرات الأجنبية، ويبقى الوجود العربي الذي هو قوام النص التونسي مسكوتا عنه، فهناك محاولة محمومة لطمس الوجه الإنساني للأدب العربي.

هذا الإنهيار الثقافي كان لابد أن يقع، نظرا لعدم وجود مشروع ثقافي عـربي يرتبط بالمشروع القومي منذ البداية، كما أن من أسبابه التجزئة القائمة التي يعتمد عليها الساسة المحترفون، والإنقطاع الثقافي منذ سقوط الخلافة العباسية حتى زوال الحكم العثماني ــ فترة الإنقطاع هذه لم يتم فيها التواصل مع التراث العربي مـن خلال معطيات الواقع الجديد ببناه الاقتصادية والاجتماعية والفكرية، وكذلـك التنوع العشوائي الفلكلوري للثقافات المختلفة التي اجتاحت العالم العربي ومناهج التعليم منذ أوائل القرن، وتركيبة المدن العربية التي هـي أقـرب إلى أن تكـون مجمعات سكنية قبلية.. كل هذا لعب دورا في قيام ثقافات طفيلية لا تعبر عـن طموح الإنسان العربي، ولا تعبر عن واقع وحدة الثقافة العربيـة الـتي ظلـت متماسكة طوال العصور.

والغريب أن الطعنة النجلاء التي أصابت الثقافة العربية جاءت في نفس الوقـت الذي ينبغي أن يقوم فيه مشروع ثقافي قومي ــ أي في وقت انبعاث الأمـة ــ

فتحول العالم العربي إلى أسواق استهلاكية ومزارع للدواجن وأنهار من الدم، فكيف يمكن أن تقوم ثقافة عربية تقدمية جامعة في مثل هذه الحالة؟ فالعالم العربي اليوم مصاب بتلوث الثقافة وبيئتها، أو بعطب فني يمنعه عن الإبداع الحضاري.

وهذا ينطبق أول ما ينطبق على الإبداع اشعري، لأن الشعر متى فقد بعده الحضاري، وبالتالي صار عديم الإنسانية، صار كوزمبوليتانيا، أي خلق فردا غير ملتزم بشيء ولا تجاه شيء. ثائر بلا قضية، فهو ضد القيم كلها. لكنه ليس ضد شيء معين، ليس ضد الفقر أو ضد الظلم، بل ضد المجتمع، يشعر بالنغولة ويمتلئ بالاحباط، فهو نموذج للفرد الاستهلاكي الذي يأخذ من المجتمع كل شيء ولا يرد له شيئا.

أعتقد أن هذا الاتجاه من طبيعة روح العصر، فنحن في عصر يخلو من الآلهة والثورات، ويحفل باضطرابات طائفية من إنكلترا إلى سرنديب.. العالم الآن يمر بمرحلة تصفية حلفاء القوى العظمى من قبل القوى العظمى نفسها، بهدف توحيد الشرطة الدولية، فهي ليست مرحلة اقتسام العالم بل احتكاره، وهي مرحلة يدفع إليها التقدم التكنولوجي، ومن هنا نجد فرنسا ــ مثلا ــ قد عانت سلسلة من هزائم من فيتنام إلى الجزائر، ومع ذلك تصر على لعب دور ثقافي على الأقل، فتحرص في الخارج على اكتساب عملاء ثقافيين، وفي الداخل يأتلف اليمين واليسار أمام خطر التصفية، وقد مارست فرنسا دورها مع بقية أوروبا الاستعمارية حين مسخت ثقافات محلية عديدة ثم طرحت نماذجها هي على أنها عالمية شاملة. ومن المرعب أن نجد عددا من المثقفين العربي يروجون لتلك النماذج المستوردة لكي يضمنوا لمواهبهم الضعيفة مكانا ولو بين العملاء الثقافيين. لكن

انسلاخهم عن أمتهم أدى إلى تهميشهم، فعندما يكون لأمة مشروع حضاري لا ينتمي إليه الفنان يشعر بعذاب لا يؤدي به إلى التهميش حسب، بل إلى سرعة التحول، فهو يبحث عن العربات الفارغة لكي يركب فيها، فالبعض يريدون أن يكونوا شعراء وليس لديهم رؤيا قومية ولا إنسانية، كأنهم لا يعرفون أن الشعر متى فقد بعده القومي، فقد بعده الحضاري.

الشعر القومي ليس شعارات بل هو تجسيد حضاري إنساني، فهو جزء في الكل وكل في الجزء، في وقت واحد، والإبداع الحضاري لا يمكن أن يتم إلا من خلال الجزء. فالأدب الحضاري الإنساني ينتهي إلى الرؤيا القومية. إن الأدب الروسي حضاري إنساني، لكن جذوره القومية قوية وواضحة جدا.

الرؤيا القومية هي التي تطرح النموذج الإنساني وليس العكس، فالنموذج كائن حي يتحرك في بعديه الزماني والمكاني. إن بعد الرؤيا القومية يعطي خصوصية الأدب الإنساني، والنموذج القومي يجسد الخصوصية الإنسانية المتمثلة في ثقافة هذا البلد أو ذاك. الوعي القومي يحصن الإنسان ضد الكارثة والإنكسار ضد الهزيمة واليأس. والشاعر غير المحصن بالوعي والإيمان القوميين أردأ من السياسي المحترف، فتراه بدل أن يبعث الدم في عروق أمته يستنجد بأجهزة السلطة ويعمد إلى الاستنجاد بقوى ليست للتغيير بل للتدمير. وغالبا ما يأتي شعره على شكل صيحات خالية من تصور لمفهوم واضح عن عصره وأمته، فالإبداع الفني يرتبط بالإبداع التاريخي، والخطورة أنه لا يوجد نموذج عالمي في الشعر أو الرواية يبتدئ بفن الشاعر أو الروائي، بل إن النموذج يبدأ من الذات القومية العامة ثم يصبح نموذجا إنسانيا عالميا بعد ذلك.

والذي أعتقده أن هذه المرحلة تطرح مهمة جديدة صعبة على الشاعر، ألا وهي الاعتماد على نفسه وعلى أدواته الشعرية وعلى قواه الخفية الخاصة به.. لأن انفصال الشعر عن الواقع لا يعني تلاشيه بل يعني استقلاله، وإذا كانت طبيعة مراحل السنوات الثلاثين الماضية قد فرضت التحاما حميما بين الشاعر والواقع، ففي هذه المرحلة كشف عن الجرح الحقيقي الذي كانت تغطيه الدعوات والأحلام والشعارات، أي أن الشعر يمر الآن بنفس المرحلة التي مر بها الشعر العربي بعد انتهاء مرحلة الخلفاء الراشدين. ويشبه مرحلة الشعر الفرنسي بعد الثورة الفرنسية، والشعر الروسي بعد الثورة الروسية — وإن كانت المؤثرات والعوامل مختلفة بالطبع، فإذا كان الشعر العربي بدءا من العصر الأموي، والشعر الفرنسي بعد الثورة الفرنسية، والشعر الروسي بعد الثورة الروسية، قد تألق وسمق وامتدت جذوره في الواقع لكي تعلو عليه وتبتعد عنه، فإن الشعر العربي —الآن— يمر بمرحلة تبدو في الظاهر شبيهة بهذا، ولكنها مختلفة عنه. الشاعر العربي الآن يرحل في داخل نفسه، وتلك رحلة من أصعب المراحل، لقد كان معظم الشعراء العرب المعاصرين لا يمتلكون البنية المادية والروحية التي كان يمتلكها الشعراء المتصوفة، ولهذا فإن رحلة بعضهم نحو الداخل أو نحو الذات كانت رحلة نحو العقم والصمت، وواجهت اليباب والإحباط، لأن الرحلة نحو الداخل تحتاج بجانب البنية الروحية والمادية، وإلى الرؤيا الفلسفية — أيضا — التي تطرح الأسئلة على الذات، وأغلب الشعراء العرب الآن لا يمتلكون مثل هذا النفس، نظرا لأن ثقافة معظمهم ثقافة أدبية صرفة، مطعمة بشيء من الآيديولوجيا السطحية. والحق

أن السبب الأكبر هو عدم وجود قاعدة فلسفية للفكر العربي المعاصر مرتبطة بحلقات متنامية بمواقف ورؤى سابقة لها.

أي أن الشاعر يعاني الآن من الإحباط المادي والروحي، والإنقطاع الثقافي والفلسفي، لكن الشعر العربي المعاصر ــ ولا أقول الشاعر ــ يظل يواصل مسيرته من خلال بعض النماذج، وبعض الشعراء، لإيجاد نقاط ضوء جديدة ومراحل انتقال للخروج من هذه الأزمة التي هي ليست أزمة الشعر أو الشاعر بقدر ما هي أزمة حضارة، ومواقفها الأخلاقية والإنسانية من العالم، وبقدر ما هي مشكلة أنظمة عربية سقطت وأسقطت معها كل مفاهيم العدالة والديمقراطية والإنسانية..

فبعض الأنظمة العربية عمدت في السنوات الأخيرة إلى سياسة حرق الأرض التي يقف عليها البشر، وعلى حرق ما يملكون من متاع روحي ومادي. وكان الشعر والشاعر طعاما لهذه النار ضمن ما احترق من أشياء كثيرة أخرى، ففي أقسى وأعتى عهود الاضطهاد في التاريخ العربي ظلت الأرض التي يقف عليها البشر قاعدة صلبة لهم، ولكل الوسائل الجنهمية التي عمدت إليها بعض الأنظمة مؤخرا، تشكل إضافة جديدة إلى تراث الأنظمة الفاشية المنقرضة في العالم، وأدت إلى موت كل شيء. وقد لاحظنا هذه الظاهرة في المرحلة التي حكم فيها هتلر وموسوليني ــ مثلا.

والذي أراه أن الوسائل المتبعة عندنا متقدمة حتى على وسائل الحكومات الرجعية الفاشية في أميركا اللاتينية، حيث إن مجال الثقافة هنا لا يزال يتسع للإبداع، ذلك لأن جبهة الثقافة والمثقفين هناك ظلت سليمة، كما أن التضامن الإنساني بين أبناء الشعب الواحد ظل قائما.

وأعود ثانية إلى الشعر فأقول: إن محنته هي محنة هذا الواقع، ومع ذلك فإن بعض النتاج الشعري الذي أقرأه بين وقت وآخر،أرى فيه علائم العافية، وذلك لانفصاله عن الواقع، أي أنه يحاول خلق كينونة خاصة به، لا تستمد عوامل بقائها ونموها من العناصر الخارجية الطارئة، بل أصبح التراث والفلسفة والرؤيا الكونية ينبوعها الذي تستقي منه مصادر إلهامها، ولابد لهذه المرحلة، أو لهذا الليل من فجر يكشف عن خطوط هذا الاتجاه الجديد الذي يتوالد في الشعر العربي الآن.

إن سياسة احتواء المثقفين ووضعهم في حظائر لعلفهم جيدا يشكل علامة خطر جديدة أيضا، إذ أنها ستؤدي يوما بعد يوم إلى ضمور وموت الحافز الروحي عند المثقف والكاتب والشاعر، لأن الحافز الروحي مصدر إلهام لا ينضب للشاعر والكاتب والأديب، وإذا كانت الأنظمة لا تضع لافتات على الحظائر فتقول بأن هذا مسموح وذاك ممنوع، وإن ايثار السلامة هو الشعار السائد الآن في الشعر والأدب والفن والثقافة بعامة، ولكنها مرحلة ستزول كما زال الكثير من الترهات.

إن الشاعر الحق لا ينشد كتابة الشعر وحسب، بل يبحث أيضا عن وسائل الخلاص للإنسان العربي المستلب المحاصر الذي يقف على أرض محروقة. ولهذا فإن كثيرا من الشعراء لا قبل لهم أو حول بمثل هذا الموقف، لأن هذا الموقف يتطلب ثقافة وقدرة أخلاقية وتكوينا سايكولوجيا معينا، وانتمائية معظم الشعراء العرب لا تمنحهم مثل هذا الترف المستحيل، فالشاعر في مثل هذه الحالة عليه أن يكون ثائرا ومفكرا وفيلسوفا ومسيحا حاملا صليب خلاصه وصليب خلاص الآخرين، وبما أن معظم الشعراء لا يقوون على حمل مثل هذا العبء فقد سقطوا لأنهم لم يعودوا الآن سوى قارضي كلمات لا تملك من رصيدها سوى صوتها ودلالاتها

المعجمية، لذلك فإن شعرهم يقترب من شعر الفترة المظلمة في روحه، وإن كان يختلف عنه في عامل الزمن والمؤثرات والمعطيات.

إن الرؤيا الجديدة أو الحلم بالخلاص القومي والإنساني لا يمكن أن يأتي للشاعر من دون ارتباطه أيضا بالتراث والثقافة وبالفكر، أي بالانتماء للإنسان وليس الانتماء إلى مرحلة زمنية، لأن الارتباط بمثل هذه المرحلة الزمنية يؤدي إلى السقوط معها، كمن يسقط في بئر، فارتباط الشاعر العربي، إذن، بتراث أمته الروحي والمادي والحلول فيه والثورة من داخله ومن أجله، ربما سيكون هو السبيل إلى رؤيا جديدة تفضي بنا إلى الخروج من هذا الكابوس الذي نعيش فيه، ومن هذا الدمار الشامل الذي يحيط بنا.

ولكن المشكلة هي، كيف يمكن للشاعر أن يقوم بكل هذا وهو لا يملك حتى تحرير نفسه من مثل هذه الظروف، فالماركات والطوابع وضعت على الجباه.

وإن الشاعر ــ شأنه شأن الآخرين ــ لم يعد يبالي بشيء، بل إن البعض منهم لا يجد غضاضة من التشدق بكل الشعارات والمفاهيم المتناقضة، بحيث أصبح هؤلاء أشبه بمحصلة نقود، يمكن أن توضع فيها كل العملات.

على أن هذه الصورة القاتمة لواقع الفكر العربي لا تمنعنا من القول: إن هناك كتابا وعلماء وباحثين قد انتشروا في أرجاء الأرض، واختاروا الحرية والمنفى أو الصمت والقبوع في بيوتهم يحاولون ويحاولون من خلال مجهوداتهم الفردية البحث عن الحقائق العلمية والثقافية، سواء منها المجردة أو الواقعية، ولكن الغالب على بنية الانتجلنسيا العربية أنها تقدم نفسها عن طواعية، لقمة سائغة لهذه الآلة الجهنمية المتمثلة بالدولة القطرية.

امتزج حبي للمرأة في طفولتي وشبابي بحب الإنسانية والوطن والثورة حتى أصبح من المتعذر علي أن أفصل فيما بينهم، بل لقد كان أي فصل بمثابة جريمة قتل للآخر، لذا فقد ظل طوافي على أبواب مدينتي وأبواب مدن العالم بحثا عمن أحب، ولكن البحث عن الحب الأعظم كلفني حياتي كلها، وها أنذا أحاول اليوم أن أجمع هذه الأشلاء الممزقة، لكي أعود للانصهار والذوبان في روح العالم الكلية، حتى تتم نبوءة عراف اليمامة.

ولكن، ما هو ثمن هذا كله ؟! فعراف اليمامة كان قد صمت منذ أزمنة بعيدة، وتحول إلى شاعر، وانحدر من عصر الأسطورة إلى شطآن التاريخ، ليبني نيسابور الجديدة على الأرض، وإن رمز الحب الأزلي الواحد الذي ينبعث ويضيء ما لا يتناهى من صور الوجود، والذات الواحدة التي تظهر فيما لا يتناهى من التعينات في كل آن، وهي باقية على الدوام على ما هي عليه، وقد اتحد كل منها بالآخر، وأصبحا في نهاية الأمر (العراف: الشاعر))..

فمجنون عائشة الأسطورية والتاريخية الذي ظل مسافرا، وظلت عائشة تنتظره في كل زمان ومكان، كان قد مات وعاد إلى الظهور ثانية (لأن السفر موت وولادة)، بعث بدون عائشة ليزور أضرحة الأولياء ويطوف حولها بحثا عن النور:

**((أيدنا بالنور، وثبتنا على النور، وآحشرنا إلى النور، وآجعل منتهى مطالبنا رضاك، وأقصى مقاصدنا ما يعدنا لأن نلقاك. ظلمنا نفوسنا، لست على الفيض بضنين. أسارى الظلمات بالباب قيام ينتظرون الرحمة، ويرجون فك الأسير)).**

*السهروردي المقتول من كتابه ((هياكل النور))*

لم تهجره عائشة ــ إذن ــ و لم تخنه، وهو لم يهجرها أو يخنها، ولكنها عادت إلى بلادها البعيدة على شكل صفصافة تبكي على الفرات، ثم عادت إلى الظـهور ثانية في العصور المتأخرة، على شكل ناعورة تبكي على الفرات، فالجزء عـاد إلى كله، والفرع عاد إلى أصله، أما هو فقد عاد على ظهر جواد الموت ليجوب مدن العالم أسير الظلمات ينتظر الرحمة ويرجو فك الأسير.

إن عائشة التي ولدت طفلة في ((ملائكة وشياطين)) ترعى البـــهم في ظـل التوباد، ماتت وهي شابة في ((الموت من الحياة)) في إحدى غرف مدن العـالم، بعيدة عن وطنها، وإن كانت قد عادت إليه على شكل صفصافة أو ناعورة.

وظل فهمي للحب قائما على استيعاب أرضي وصـوفي وأسـطوري في آن واحد، ولهذا فإن حبي لن يموت، والمرأة التي أحبها لن تغيب أو تموت أبدا، ذلـك أن الحب الذي هو جوهر الوجود الفاعل يبقى هو هو، أما الصور فتتغير. ولكـن المرأة المحبوبة إذا ما ماتت، فإن روح حبها تحل في إمرأة أخرى تقوم من رمادهـا وهذه النظرة ــ كما نرى ــ تصل الحب الأرضي بالحب الإلهي، وهذا ما نفتقده دائما في حياتنا، وهذه هي وظيفة الشعر التي تدفع الإنسان للتمرد على واقعـه، والتمرد على الصيغ المصنوعة التي ورثها من التقاليد والعادات، ولجعل الحياة أكثر سعادة وأملا وإيمانا بالإنسان، ومن أجل مقاومة الموت المادي، ولإعطائه معـنى جديدا، فالموت المادي لا يعني النهاية، وإنما هو الممر أو الكهف الذي يمر فيـه الإنسان لكي يصل إلى الأصقاع الأبعد، وهذا ما أكدت عليه الشرائع والقصـائد والأهرامات والكتب الدينية العظيمة والفلسفة.

وإذا كان أهل الكهف الذين ورد ذكرهم في القرآن الكريم قد ناموا في انتظار معجزة، فإني واصلت السير وإشعال الحرائق في انتظار معجزة تضاهي معجـــزة هؤلاء، وهكذا فإن خلايا روحي وجسدي ظلت تنتظر، كما تنتظر البـــذرة في باطن الأرض لكي تشقها وتشرأب بعنقها معانقة نور العالم.

لقد ظلت روحي وجسدي تنتظران الذي يأتي ولا يأتي، وهكذا احتفظـــت بشبابي الجسدي والشعري، لأن المعجزة الإنسانية لم تتحقق بعد، وعندما ستتحقق المعجزة الإنسانية سأقع ميتا، وأتناثر إلى رماد، مثلي مثل سليمان الحكيم الذي نخر السوس عصاه، فهوى ميتا عندما تعاقبت الأجيال والعصور به، فسباق الشاعر مع الزمن لن ينتهي، ولقد سبقت زمني، ولا أقول زمن الآخرين، وهـــذا السـباق وضعني في مدار كوني جعل من جسدي وروحي مادة غير قابلة للتلف والتفسخ.

المرأة الأولى في حياتي قد اختفت إلى الأبد، ولا أعرف أين هـــي الآن، هـل تزوجت وأنجبت أطفالا أم أنها ماتت ورحلت إلى العـــالم الآخـــر أم إلى بـــلاد بعيدة؟!! ولكني لا أنسى حرارة يدها وبريق عينيها الذي رأيته يتلألأ في ظلمـات الليل، وأراه كلما أصابني مس شعري أو وجع.. فقد فجرت هذه المرأة الينبـــوع واختفت إلى الأبد، وكلما حدقت في حقل رماد أرى تلك المرأة وهي متشـــحة بالسواد، ولكنها كانت تختفي لكي ((تتعين)) في نساء أخريات. لقد توالد منـــها أو تولدت آلاف العصور والوجوه،فهي الربة، والأم، والمحبوبة الأزليـــة، وكمـــا تحولت عشتار إلى نجم، فهي قد تحولت ــ أيضا ــ بفضـــل معجـــزة الحـــب. واستمدت عائشة صورها وأصبحت هي إياها، ولعل تلك المرأة التي اختفت هـــي التي أنجبت عائشة، لكي تكون صورة للحب الأزلي.

في البدء كانت عائشة، ومنها ومن نظراتها خرجت سهام الضوء إلى أصقاع مختلفة، فعائشة التي خرجت من بوابة الأنوثة على ناقتها لكي تصطاد أسدا أو غزالا، تحولت إلى أسطورة، ومنها ولد الرمز الأرضي الإلهي لكل صيحات العشق والتمرد والثورة، وفي ذلك، فإن الأسطورة تبدأ من الواقع لكي تتسع ويتسع أفقها حتى يشمل الزمن الكلي، أما عندما تكون هناك أسطورة مجرد أسطورة ولدت من الخيار، فإنها ـ أي الأسطورة ـ قد لا تجد لها مستقرا على الأرض وتبقى روحها هائمة بلا ذلك التوحد بين اللغة وما ورائيتها،، وكذلك بالنسبة للحياة والتاريخ والثورة.. وإذا كانت الحضارات القديمة كالحضارة السومرية أو البابلية أو سواهما من الحضارات قد قامت بفعل سحر امرأة أحبها شاعر، فإن عالمي الشعري قد تم بنفس أسلوب هذا السحر، فهناك شعراء يكرسون حياتهم على مذبح امرأة يحبونها ويغلقون على أنفسهم الباب يموتون ويظل سرهم خافيا، ويتحولون إلى حكاية يرويها الراوي من غير أن تكون هناك أية علاقة تربط بين الحكاية وبين الواقع الإنساني المتجدد، وهناك شعراء قد يحبون امرأة كذبا ويتغزلون بها، ويصبحون محترفي كتابة، أما الشاعر الثوري فهو يؤمن بوحدة الإنسانية وبوحدة الوجود، وبوحدة الإبداع، ومن ثم فإن قلبه يصبح قابلا لكل صورة، كما يقول ابن عربي في إحدى قصائده ـ أي أنه يتوحد بالأشياء ويجد علاقات حميمية وصميمية تربط في ما بينها. وقد تتجسد المحبوبة إنسانة معينة اسمها عائشة أو في تمثال سومري أو فرعوني يقبعان في متحف اللوفر أو في صورة طفلة ماتت قبل ألف سنة، أو في صورة امرأة لم تولد بعد، فالثورة بمعناها الحضاري مستمرة كما تستمر الشمس في احتراقها وإرسال نورها إلى الأرض،

وإلا فإن البشرية ستهلك.. فحلول الرمز في روح هذا العالم هو الذي يمنح الشاعر القدرة على تحمل المكاره ومواجهة التعاسة واقتناص وارتياد آفاق الجمال الالهي الذي تحقق، والمتحقق،والذي سيتحقق.

هكذا كانت عائشة في شعري رمزا للأنوثة والثورة والأسطورة وصنو التصوف، فهي مركب إنساني جديد، ولد من كل الأشياء، وأصبح كائنا جديدا ستولد منه أشياء جديدة ــ أيضا ــ ولعل التوحد والتحول والتعين هو الذي يقرر مصير هذه الرموز، ويعطيها مساحة أوسع على خارطة الشعر وهو يواصل رحلته.

هذا التوحد في المعشوق هو الذي جعلني لا أنظر إلى أشياء هذا العالم من نافذة العزلة، أو من الشاطئ، فأنا عندما أعشق أموت حبا وعندما أعتنق فكرة أتحد بها وتصبح جزءا من كياني الروحي، ولهذا فإن كل ما أتعشقه وأحبه وأموت في حبه يصبح جزءا من بوتقتي ومحرقتي الشعرية، فيحترق ويخرج جديدا من جديد، وإذا كان بعض الشعراء قد اقتربوا من التصوف تقليدا للتصوف بمعناه الفلسفي، فأنا لست من هؤلاء أو أولئك، إذ إن تصوفي ــإن صح ذلك ــ هو جزء من رؤياي الشعرية وكياني الذي احترقت به، وهي رؤياي في هذه المرحلة، أو تلك من مراحلي الشعرية؛ وأنا كما ذكرت في أحاديث كثيرة، لا أسعى إلى مملكة الله في العالم الآخر، بل أسعى إلى مملكة الله والإنسان في هذه الدنيا.. والتصوف لا يعني ــ عندي ــ لباس التصوف، أو الدروشة، أو حلقات الذكر، بل يعني التخلي تماما عن الإثرة والأنانية والحقد وكل صنوف الأذى والشر والاتحاد بروح هذا

العالم وبموسيقى الكون التي تحل بالقصيدة، وتجعل منها كائنا يسبح باسم الحق، والحرية والعدالة، والحب الأعظم.

فعائشة ليس لها قبر معين، لأنها لو كانت قد ماتت، لكان لها قبر، فهي ميتة وحية، حاضرة وغائبة، أو أنها لم تولد بعد، لأنها لا تزال كلمة مقدسة، أو بعبارة أخرى ((في البدء كانت الكلمة)).

لكل إنسان في حياته مناطق ومساحات ممنوع الاقتراب منها، إذ أن الشاعر يحتفظ بما فيها بعيدا عن أعين الفضوليين والمتسائلين، لأنها سر من أسراره، كما أنه يحتفظ بمفتاح هذه المناطق المحجبة لكي يورثهما لمن بعده قبل موته بقليل، فهناك وصايا وأسرار كثيرة لا يبوح بها، لأنها سر من أسرار قوته.

أحيانا يلمح ويشير، إذا اقتضى مقتضى الحال، وبصورة أدق فإن الشاعر ليس فيلسوفا مهمته الوصول إلى النواة الكهربائية التي تمنح هذا الكون دقته، فهو -أي الشاعر- يستخدم هذه القوة أو النواة الكهربائية من دون أن يبوح بسرها، مثله مثل الساحر الذي يخرج الكلمات من أكمامه من دون أن يقول لنا: كيف، ولماذا؟! ولكننا أحيانا، ونحن نراقب حركاته نكتشف بعض أسرار سحره.

هناك تفسير جانبي قدمته ــ مثلا ــ ذات مرة عندما سألني مستمع عن عائشة، فقلت له:

إنك لو قرأت قصيدة ((بستان عائشة)) لاكتشفت أن بستان عائشة يقع بين ((مدائن صالح)) و ((اعالي الفرات)) حتى ((نهر الخابور))، ولاكتشفت -أيضا- أن هذه الأرض التي تسمى ((الهلال الخصيب))، هي وطن عائشة، وهي المنطقة التي كانت حاضنة للاختمار الروحي للعرب قبل الإسلام، وأن العرب في

اندفاعهم لأعالي الفرات قد حجوا إلى ((الخابور)) ليكتشفوا بستان عائشة الذي كان ــ أيضا ــ مدينة مسحورة كان عرب الشمال هؤلاء يحجون إلى هذا النهر أو إلى هذه المدينة المسحورة كل عام في فصل الربيع فيقدمون الأضاحي والقرابين للنهر، كي تفتح لهم أبواب المدينة المسحورة من دون جدوى، وكانوا يدورون ويعيدون الدوران بحثا عن بواباتها، وينتظرون من دون جدوى، فيعودون إلى حلب ليبكوا وينتظرون ألف عام لكي يحجوا إلى مدينتهم المسحورة. هذه هي ملامح سحر مكان عائشة ووطنها، أما ملامحها الأنثوية التي تقترب من ملامح الأنثى التي نصفها صبية ونصفها امرأة،لأنها في منتصف ربيعها، فقد مر ذكر كثير لملامحها الأرضية، كما هي في الواقع، أي صورة واقعية لها تقترب من صورتها الواقعية، وتبتعد عنها في هالات النور المنبعثة من أزمنة مختلفة، لأن وجهها في المرآة ليس وجها واحدا، فالموت وحده هو الذي يعطي الوجه حقيقته في المرآة.

وعائشة ــ أيضا ــ رمز زمني وأبدي، زمني لأنه اسم امرأة من لحم ودم، ثم تطور هذا الرمز لهذا المرأة فأصبح أبديا، يمتد من عشتار السومرية إلى عشتروت الفينيقية التي تحول اسمها إلى عائشة بعد ظهور الإسلام في هذه الحاضنة الحضارية، والغريب أنني كتبت ديوان ((بستان عائشة)) وأنا أقيم في الركن الغربي من البحر الأبيض المتوسط المواجه للركن الشرقي من البحر الأبيض المتوسط، وقد كان ذات يوم البحر الأبيض.

كنت أحس وأنا أكتب هذا الديوان، بالهجرات الغامضة، وهجرات الحروف والبشر وتحولات الحضارات والمعتقدات، سواء ما كان منها معتقدات أرضية أم سماوية، والذي يقرأ الديوان سيكتشف هذه الرموز من قصيدة ((بستان عائشة))

ـــ مثلا ـــ التي عنون الديوان باسمها ثم ((الصورة الجانبية لعائشة)) وقصائد أخرى كثيرة يرد اسمها فيها.

ثم بعض الحركات التي فيها إشارات إلى الهجرات الغامضة هذه، مثل قصيدة اسمها ((اللقالق)) في الديوان نفسه، واللقلق ـــ كما نعرف ـــ حيوان مقدس أو طائر مقدس عند الشعوب القديمة، ولهذا فإن وجوده أو حضوره حتى القرن العشرين يثير شيئا من الغموض والاستغراب في نفسي، لأنه من الطيور المهاجرة التي ترحل مسافات بعيدة وفي موسم من المواسم تحط على المساجد أو الكنائس لكي تبيض ثم تفرخ، ثم تربي أولادها ثم تطير مطلقة صرخة في عنان السماء.

هذه القصائد جميعها كتبتها في إسبانيا، لأنني كنت أرى التاريخ من خلال الزمان والمكان بشكل أوضح، أما بعد موت ابني فكتبت قصائد كثيرة في ديوان ((كتاب المراثي)).

والمراثي هذه ليست مراثي لأشخاص وحسب، بل هي مراث لعصر بكامله أتذكر أنه بجانب المرثية التي كتبتها عن ابني، هناك مرثية للكاتب العراقي الروائي ((غالب طعمة فرمان)) الذي توفي ـــ منفيا ـــ في موسكو ودفن هناك. وفي هذه القصيدة أطرح مفاهيم جديدة في أن كل الطرق لا تؤدي إلى روما وأن مدن العشق هنا نتسابق للوصول إليها، لكن لم نصلها والشيء الذي يعصم المؤلف أو المبدع هو النص هو الشعر، هو الرواية، هو الكتابة.

والمؤلف بعد أن يترك نصه وراءه يحترق ولا يبقى إلا النص، للدلالة على بعد إنساني أوسع، كذلك في هذا الديوان هناك قصيدتان عن الدكتور لويس عوض، وعلى الرغم من اختلافي معه في الكثير من الآراء، ولكنه كان من أعز أصدقائي،

وقد شعرت بالفجيعة عندما مات لأنه كان رمزا من رموز الديمقراطية، وكان مثلا أعلى للفارس وللمثقف الذي يرفض المجانية والعبث، ويناضل في سبيل حرية الإنسان، وفي سبيل ديمقراطيته، وقد كانت حياته مثلا أعلى ونموذجا عظيما للكاتب العربي، وكذلك قصيدة عن ناجي العلي وقصائد أخرى كثيرة.

فبستان عائشة ــ بالنسبة لي ــ هو جمهورية الشعر، كما كانت لأفلاطون جمهوريته، ولعل البرق الذي يندلع في غياهب السماء منذ آلاف السنين لكي يرينا الخارطة التي كان ينبغي على البشر أن يتتبعوا مسار أنهارها في بستان عائشة، فهذا البستان الذي يقع ما بين مدائن صالح وأعالي الفرات حتى الخابور،هو موطن العرب الأول الذي تم الاختمار الروحي للعرب قبل ظهور الرسالة المحمدية ومن هذا المثلث الروحي انبعثت كل الأديان السماوية، فهل يمكن للشاعر أن يقيم جمهورية للشعر في هذا المثلث المسحور.

وهكذا فإن بستان عائشة هو ربيع الإنسان الذي طال انتظاره وعندما ستتحقق معجزة فتح بوابات القصر المسحور الذي يقبع في إحدى جهات هذا البستان ستقع المعجزة الإنسانية التي تحدثنا عنها سابقا.

ويأتي ديواني ((بستان عائشة)) ليقدم رؤيا جديدة وعودة إلى ينابيع الطفولة وإلى ما تبقى من الذاكرة الإنسانية من وجع وصور كاد الموت يطمسها كما يطمس الزمن ويحطم التماثيل والنصب، ولعل وجودي في إسبانيا هو الذي فتح لي مغاليق هذه الرؤيا، فالديوان أعده من الجغرافية الروحية للفقراء، ومن الطواف حول قبور الأولياء والذبائح والنذور ولد هذا الديوان وكانت ولادته في الضفة الغربية من البحر المتوسط.

— ٢٠ —

يرى أحد النقاد: ((أن عقدة قتل الأب لدى الغربيين،تتحول عند الشرقيين عقدة لقتل الإبن))، معالجا من خلال توصيفه هذا تجربة الأجيال في مسيرة الإبداع والخلق.. وعلى الرغم من أنني لا أميل إلى المصطلحات اللفظية، ولكني أزعم أن ليست هناك عمليات قتل لا للأب و للإبن، لأن المبدع الحقيقي يحتل مترلته منذ قصيدته الأولى، والشعراء المجيدون المبدعون أشبه بأشجار الغابة، تقف كل شجرة منها إلى جانب أختها أو أمها أو أبيها، والجميع يطعمون الجياع من ثمراتها ويستقبلون الشمس والريح والمطر.

وولادة الشعراء الجدد أمر طبيعي جدا، إذ لا يوجد هناك شعراء آبدون، كما أن ولادة شاعر جديد، لا تلغي شاعرا قبله، لأنه ليس نسخة منقحة عنه، ففي النظم لا في الإبداع يكون هناك تفوق للصانع الماهر، أما في الإبداع، فالمهارة اللغوية لا تكفي وحدها لصنع شاعر، بل إن الموهبة وملحقاتها هي التي تصنع الشاعر، فمنذ الأربعينات حتى الآن ولد شعراء كثيرون ومعظم هؤلاء كانوا — ولا يزالون — من الشعراء المبدعين الذين أضافوا الى القصيدة العربية الشيء الكثير، فحقوق الإبداع محفوظة مثلما هي محفوظة لأبي نواس والمتنبي وسواهما من شعراء العربية الكبار. هناك أسماء كثيرة جديدة ظهرت في خريطة الشعر العربي ، وكونت جزءا من مجرى الشعر العربي وتاريخه الإبداعي دون أن تكون فروعا، أي أنها أصبحت جزءا من الأصل.

فمستقبل الشعر العربي يرتبط بالإبداع أولا، بالإبداع الحقيقي وليس بالأشكال الشعرية، فهو ليس مرتبطا بالقصيدة العمودية أو بقصيدة النثر، فالإبداع أولا وثانيا وثالثا من دون أن نكثر من الحديث حول الأشكال الأدبية..

ونعتقد ــ مثلاً ــ أنّ قصيدة التفعيلة هي تطوير للقصيدة العربيّة بشكل تجريدي أو أنّ قصيدة النثر هي تطوير آخر لقصيدة التفعيلة بشكل تجريدي.

فالقصيدة العظيمة ــ كما أعتقد ــ هي عظيمة لا لأنها مكتوبة بشكل معين، بل لأنّ الشاعر الكبير يمتلك موهبة عظيمة، والمبدع الحقيقي يتخطى كلّ حدود الجغرافيا والتاريخ، ويحطم كلّ الأسوار والأقفاص والقيود ويكون مثلاً. وهذه قضيّة مهمة، ويجب أن تنحصر في حدود الإبداع، فمثلاً، عندما يتحدث بعض المحافظين لكي يفضلوا الشعر القديم على الحديث، فإنّهم يتحدثون عن عمود الشعر فقط دون النظر إلى الإبداع، لأنّه في مثل هذه الحالة، فإنّ أردأ شاعر يكتب على الطريقة العمودية هو أفضل من أفضل شاعر، وهذا غير صحيح.

والصحيح أنّنا ابتُلينا في العالم العربي بحوار أهل بيزنطة، فدائماً نتكلم على الأشكال الخارجيّة دون الكلام عن جوهر الإبداع نفسه، والإبداع موجود ولا نتحدث عنه. إذ يتحدث بعضهم قائلاً: إنّ جيل الستينات والسبعينات أبدعوا باعتبار السنوات امتيازاً، ولكن هذا البعض لا يتحدث عن إبداع هذين الجيلين.

كما أنّ البعض يتحدث عن اللّغة الجديدة، فما هي هذه اللّغة الجديدة؟ اللّغة الجديدة عند الشاعر الحقيقي ترتبط بالقصيدة، بمعنى أنّه كلّما أبدع قصيدة جديدة كلما أبدع لغة جديدة.. وهذا ينبغي أنّه ليست هناك لغة جديدة خارج الإبداع، فإذا كان هناك شاعر الآن يقتبس لغة ريلكة أو رامبو أو سان جون بيرس، ويكتب قصيدة رديئة بالرغم من استعارة اللّغة من هؤلاء، فهل يمكن أن نفضّله على المتنبي لأنّه كتب بلغة جديدة ؟ وطبعاً لا..

هناك قسم من الشعراء يكتب الشعر فقط، ولا يعاني، لأنّه لا يملك إلاّ موهبة العندليب، الذي يغني فقط من دون فرح أو حزن، لأن مهنته هي الغناء، ومثل هؤلاء الشعراء مهنتهم هي كتابة الشعر فقط، من غير الارتباط بهمّ إنساني، بأي

هاجس زمني أو أبدي، ولذلك نراهم سعداء في حياتهم وناجحين، يملكون المـــال والبنين، والقيثارات الذهبية وسواها.

إنني أومن بتعاقب الأجيال كما تتعاقب الفصول، وبأن نار الشعر لا تخبـــو، ولهذا فإن نار الخمسينات ظلت متقدة، وظل مشعل الشعر منذ تلك الســـنوات حتى الآن كشعلة (الأولمب) في أيدي الشعراء، يطوفون بها من قطر إلى آخر، ومن زمن إلى زمن آخر، لكنني أحترس هنا، فأقول: إن رفع بوابات السد أمـــام مـــاء الشعر لا يعني هذه الكثرة الكاثرة من الشعراء، التي تملأ الصحف والمجلات، ذلك لأن الشعر الحقيقي نعمة نادرة، وهي لا تهبط من أحد على هذا الشـــاعر أو ذاك كبركة أو هبة، بل إنها صعود إلى جبل الجلجلة وعذاب، وإن حمل صليب الشعر مهنة شاقة، وكما أن الشعر نعمة نادرة، فإن الشعراء المبدعين هم نعمـــة نـــادرة أيضا، وأستطيع أن أتخيل ــ الآن ــ وأنا أكتب هذه السطور حـــول ســـنوات الخمسينات ــ لأرى أن عقد التسعينات الذي بدأناه قبل قليـــل يمتلـــئ بنفـــس الصخب والعنف الذي كان يسود عقد الخمسينات، وكما أن تلك السنوات قـــد أفرزت قلة قليلة نادرة من الشعراء الحقيقيين، فإننا نرى الآن في التســـعينات أن الشعراء الحقيقيين لا يزالون هم القلة القليلة النادرة، بالرغم من الصخب اليومـــي الإعلامي، وكثرة المنابر والمجلات والمهرجانات، فالخروج مـــن البـــاب الضيـــق ــ كما يقول الكتاب المقدس ــ ليس لعبة بهلوانية، أو عملية (روليت) تتم عندما يتم رصف الكلمات، وقد لا أبالغ إذا قلت أن أربعين عاما من عمر الشعر العربي الحديث لم تنجب أكثر من عشرة شعراء حقيقيين، وهذه نسبة عالية، وصحيـــة ذلك أن أحقاب الشعر العربي القديم لم تنجب هذا القدر.

ويمكن الرد على دعوى أعداء الشعر السياسي والاجتماعي، ودعـــاة الشـــعر الصافي، بأن شعر أميركا اللاتينية الذي يعتبر من أعمق الشعر المكتوب في كـــل العصور الإنسانية من ناحية تطوره الفني العالمي، واستفادته من المجازات كافـــة

المدارس الشعرية المختلفة دون الوقوع في أسر أية واحدة منها، ظل يحافظ على محوره الإنساني الأصيل، وهو مواجهة الموت والتعاسة، حيث تدخل في مفهوم هذه المواجهة كل معاني مجابهة الذل الكوني والاجتماعي والسياسي، أتساءل الآن: أين ذهب هذا النور في شعرنا العربي ؟! ولماذا تحول معظمه إلى أزهار ورقية ملونة ومتعددة ؟! وأين نحن من هذه المواجهة، أي مواجهة الموت والتعاسة، وبخاصة ونحن نقف في مفترق دروب التاريخ ((نكون أو لا نكون ؟!)) هذا الهاجس هو ما يثير وجعي وأنا أقرأ بعض الدواوين، والقصائد المنشورة في المجلات والصحف، إذ أرى أن بعضها جيد جدا من الناحية النظرية والمثالية للشعر، لكنني أستدرك لأقول: أين الإنسان وصراعه من هذا الجمال البارد ؟!

إن! الإغراق في الذاتية، أي (الأنا) المغلقة هي النهج السائد الآن في الشعر العربي، من غير محاولة الاقتراب من الآخر، أو الرحيل من (الأنا) إلى الذات العليا الإنسانية.. فالشعراء السومريون عندما كتبوا ملاحمهم الشعرية، وبخاصة ملحمة ((جلجامش)) التي كتبها شعراء مختلفون، قد أخفوا ذواتهم، وانطلقوا منها إلى فضاءات الذات الإنسانية العليا، فكانت قصائدهم كسفن الفضاء التي تنتقل إلى أكوان أخرى، فهم لم يكتبوا هذه الملاحم من أجل الشعر وحسب، وآية ذلك أنهم لم يتركوا لنا أسماءهم وإنما كانوا يكتبون لمعانقة الذات العليا للإنسان في أقنوم واحد.

وإذا كان الساسة والحكام يضعون الأوامر في أفواه عبيدهم فإن قدسية الإنسان، وصوت أوجاعه تضع كلماتها في فم الشاعر، والشاعر الذي يدعي أنه يبدع في ذاته ولذاته هو شاعر كاذب، فما الشعر إلا فم المعذبين في كل العصور، وفي كل الأمكنة، إنه ينطلق من بئر الشقاء ليعبر عنه.

وعلى الرغم من جودة بعض الشعر العربي الشكلية والجمالية، فإنه يفتقر إلى النار المقدسة التي سجد إليها الأنبياء والشعراء، وكافة المعذبين في كل العصور،

إنه لم يعد فما معبرا عن الوجع الإنساني، بل فم يعبر عن الذات المفرطة في أنانيتها، والمتخمة بالهدايا والعطايا والأسلاب.

ليس هناك شرط أن تصبح شاعر الأمير مباشرة، حيث أن ثمة شعراء أصبحوا شعراء / أمراء أنفسهم ! إنها ليست أزمة مضمون فقط لأن الشكل أيضا يذبل ويضمر، ويتحول إلى زهرة ورقية، أو (باروكة) تغطي اللغة الصلعاء ! أي أن جمالية الشعر لا تستمد من نفسها بل من نار الكون، نار الجبال العالية التي تشتعل وتوجه الرعاة، والأنبياء، والعصاة، والمتمردين والباحثين عن ينابيع السعادة، أو العطشى الباحثين عن الماء، وإلا فإننا يمكن أن نستعيض عن امرأة حية، فارطة الجمال، بصورة لها من مجلة أو كتاب.

فجيل الرواد لا يظلم الجيل الذي يعقبه بالتخييم بظلاله عليه وساحبا الأضواء عنه، فمثلا، لو قارنا بين حمزاتوف، وأندريه فوزينسكي، وكلاهما ينتمي إلى بلد واحد، أولهما من داغستان، وثانيهما من روسيا، وبالرغم من فارق السن والثقافة المختلفة التي تفصل بينهما، فكلاهما مشهور جدا في الاتحاد السوفيتي، وهناك عشرات الشعراء أيضا في الاتحاد السوفياتي ينتمون إلى أجيال مختلفة، وكلهم مشهورون لأنهم مبدعون أولا وأخيرا، فالإبداع وحده هو العنصر الحاسم في القضية وليس الانتماء إلى الأجيال وهناك عدالة إلهية أرضية في منح أو حجب الموهبة وليس لأحد يد في ذلك الأمر.

اعتبرت محاولاتنا (أنا والسياب ونازك) تأسيسا للشعر العربي أولا ووضع قاعدة صلبة له ومنها انطلق جميع الشعراء خارجين من معطف هذه الحركة، وتنوعت أساليبهم وطرقهم وتجاربهم، وأصبح لكل واحد منهم شخصية متميزة.

أختلف مع من يميل إلى تقسيم أو تفسيخ حركة الشعر أو تقسيمها إلى أجيال، لأني أعتقد أن من يسمون أنفسهم بجيل السبعينات أو الستينات هم وسواهم يعيشون في مناخ الربع الأخير من القرن العشرين، ولهذا فإن المؤثرات والتأثيرات

تقد تؤثر فيهم جميعا، وصاحب الموهبة الكبيرة بينهم هو أكثرهم إبداعا، وليس فارق السنوات أو العمر، بل قد يكون العكس هو الصحيح.. رأيي ليس في معظم الشعر السبعيني، وشعر نهاية الستينات بل في أكثر ما كتب ووقع في الشكلانية الجاهزة التي لم يبدعها الشعراء أنفسهم بل وجدوها في أقرب دكان شعري، فاستخدموها والملاحظة على هذه الأشكال أنها مفرغة من محتواها ومضمونها، أي أنها قلما تقول شيئا، فإذا قالت شيئا فتقوله بشكل مبهم لتغطية عري القصيدة وفقرها، وأحس أحيانا وأنا أقرأ بعض هؤلاء الشعراء أنني في غابة متشابكة من اللغة، وقد تكون أحيانا هذه اللغة معوجة وسقيمة تقلد الشعر الأوروبي الذي هو من الدرجة الثانية، المترجم.

الشعر ـــ لدي لا يخضع إلى ألوان وأنواع، إذ أنظر إلى الإبداع الكامن في النص، وأما التسميات فأتركها للنقاد.. وكما أقرأ الشعر العمودي والتفعيلة، أقرأ ـــ أيضا ـــ كل النصوص الأدبية. وأينما وجدت نصا فيه إبداع فإني أقرأه بشغف، أما هذه التسميات فأتركها إلى نقاد النفايات. فهذه قضايا تقود إلى ما لايهم.. في بداية الخمسينات كان ثمة مفاضلات للشعر العمودي دون النظر في إبداع الشعر، وكذلك من كان يتحزب لشعر التفعيلة ويقول: إنه أفضل من الشعر العمودي، وهكذا.. كلام لا يجر إلا البلبلة وأغلب من يثيره لا علاقة لهم بالشعر، ومثلما هناك شعر عمودي وتفعيلة رديء.. هناك ما يسمى ((قصيدة نثر)) رديئة، بل ربما أكثر رداءة من الأول، لأن شعر العمود ـــ على سبيل المثال ـــ يحتاج إلى إلمام واتقان باللغة وبالعروض.. أما الكتابة النثرية الرديئة، فما أسهل ذلك، بمعنى أن الإبداع في النثر أصعب جدا من الإبداع في الشعر.. ثمة أسماء قليلة ليس لأنها تكتب ما يسمى قصيدة نثر، بل لأنها مبدعة في الأصل، ولديها شيء تريد أن تقوله، فهناك ثمة صراعات تنشر في المجلات غير المسؤولة وتثير قضايا لا علاقة لها بالإبداع والهم الشعري.